

للدكتور **علي إبراهيم محمد**

أستاذ علم اللغة بجامعتي الأزهر وأم القرى



الطبعة الأولى

1439 هـ - 2018 م

المؤلف: محمد، علي إبراهيم

الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ م ٢٠١٩ م.

رقم الإيداع: ٢٠١٨ / ١٣٣٣٦

الترقيم الدولي: I.S.B.N.978-977-6499-42-3

الناشر: دار المشرق العربي ٤ شارع الزهور – الطالبية – فيصل – الجيزة – جمهورية مصر العربية.

ت: – ٠٠٢٠١٠١٢٦١٤٤٤ – ٠٠٢٠١٢٦٨٧٢٩٠٦ فاكس : ٠٠٢٠٢٣٧٧٨٨١٩٠

Email: AlmashreqBoook@yahoo.com

لإبداء ملحوظة أو لطلب الكتاب يمكن التواصل مع المؤلف عبر:

جوال السعودية ٠٠٩٦٦٥٠٢٩٨٨١٣٨

جوال مصر ٠٠٢٠١٠٠٣٣١٣٢٥٨ – ٠٠٢٠١١١٠٤٠٤٤٩٦

https://www.facebook.com/drali63

https://twitter.com/wd8mhoutorohddy

Email: pdrali2013@yahoo.com – pdrali2013@gmail.com

﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣
ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ ﴾

أصل هذا الكتاب رسالة دكتوراه قدمناها إلى كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر سجلت في مارس ١٩٩٢م، ونوقشت يوم ١٥ / ١٠ / ١٩٩٥ م بإشراف أستاذي المغفور له بإذن الله – تعالى – الأستاذ الدكتور عبد الله ربيع محمود، وناقشها المغفور له بإذن الله – تعالى – الأستاذ الدكتور عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، والأستاذ الدكتور إبراهيم محمد أبو سكين، أمد الله في عمره ومتعه بالصحة والعافية وكان عنوانها:

"مشكلات الكتابة العربية وطرق تيسيرها بين القدماء والمحدثين"

لما يسر الله نشرها في كتاب أعدنا صياغتها بما يتناسب ونشر الكتب، وحذفنا منها بعض الأمور مثل كشاف مصطلحات الرسالة على أن أُنمي هذا الكشاف ليكون عملا مستقلا في القريب إن شاء الله – تعالى – ورأينا أن يكون عنوانها:

" تاريخ الكتابة العربية "

نظرًا لأنها تؤرخ للكتابة العربية ومشكلاتها من جهة، ومن جهة أخرى فتحًا لمقروئية الكتاب.

إهداء

إلى روح والديَّ وجدتي، وإلى من علمني الحرف الأول فضيلة الشيخ إبراهيم جويد، وإلى روح أستاذي العلامة الدكتور عبد الله ربيع محمود مشرفي على العمل، وإلى ابنتي مهندسة المونتاج سارة علي أهدي ثواب هذا العمل.

شكر وتقدير

إذا كان من شكر الله - عز وجل - شكر من أجرى النعمة على يديه فإنني أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني وعرفاني إلى أستاذي العلامة الدكتور عبد الله ربيع محمود - رحمه الله - الذي بذل معي جهودًا مضنية في سبيل إخراج هذا العمل، فقد قرأ هذا العمل ثلاث مرات في المرة الأولى سماها الكتبة الأولى، وفي المرة الثانية سماها الكتبة الثانية، وفي المرة الثالثة سماها الكتبة الثالثة، ثم أخيرًا طلب إلي أن أقرأ عليه العمل كاملا ليسمعه بأذنيه فلما فرغت من قراءته وأقره إذن لي بطبعه، كما أتقدم بخالص الشكر وجميل العرفان إلى زوجي أم أحمد التي تحملت معي مشاق الرحلة في سبيل إخراج هذا العمل.

مَا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا

الحمد لله الذي أسبغ علينا نعمه ظاهرة وباطنة، والصلاة والسلام على النبي الأمي الكريم سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وبعد ...

فيرجع تاريخ هذا الكتاب إلى ما يزيد على ربع قرن من الزمان عندما عاد أستاذنا الدكتور عبد الله ربيع محمود –رحمه الله – إلى كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر بعد رحلة عمل في كلية التربية للبنات في مكة المكرمة وأسند إليه قسم أصول اللغة بالكلية تأليف كتاب في مقرر " علم الكتابة العربية " الذي كان ضمن مقررات القسم آنذاك فكتب سفرًا يحمل عنوان: " في علم الكتابة العربية " فلما أهداني أستاذي نسخة من هذا الكتاب المبارك قرأته ورأيت أنه يفتح مجالا لدراسة تصلح لأن تكون موضوعًا لرسالة دكتوراه فعرضت الفكرة عليه ورحب بها وانشرح صدره لها واستقر الأمر على أن يكون عنوانها:

" مشكلات الكتابة العربية وطرق تيسيرها بين القدماء والمحدثين " وكان تسجيلها في مارس ١٩٩٢ م ونوقشت في يوم الأحد الخامس عشر من أكتوبر ١٩٩٥ م وكان من كلمته التي افتتح بها المناقشة في هذا اليوم " لقد كان باحثنا جريئًا عندما ترك الطرق المعبدة وابتعد عن الموضوعات المقلدة مثل الظواهر اللغوية في كتاب .... واختار موضوعًا بكرًا يحتاج إلى مجهود كبير لرسم معالمه".

وبعد مناقشة هذا العمل انصرفت عنه لانشغالي ببحوث الترقية لدرجة الأستاذ المساعد ودرجة الأستاذ وكان الانصراف عن مجال الكتابة مقصودًا لتنويع مكونات النتاج العلمي، وبعد الأستاذية شغلت بالكتابة في مجال القراءات القرآنية وبعض البحوث الأخرى حتى تهيأت الأسباب لنشر هذا العمل.

والكتابة– كما هو معروف – إحدى وسائل الاتصال اللغوي ذات الخصائص والمميزات التي تجعلها تتميز من غيرها من تلك الوسائل، وتحتل مكانة عظمى بينها.

ومع أن الكلمة المنطوقة أخذت تجد مكانتها اليوم عبر المخترعات الحديثة كالهاتف ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة إلا أن الكلمة المكتوبة تظل مكانتها راسخة، فهي مرتبطة بالبقاء الأطول دون غيرها.

والكتابة إلى جانب كونها وسيلة اتصال لغوي، فهي وسيلة لحفظ اللغة، ونقل تراث الأجيال ووسيلة لحفظ العهود والمواثيق، وحفظ حقوق الناس فيما بينهم، ومن ثم فقد جذب الاهتمام بالكتابة

أنظار العلماء قديمًا وحديثًا منذ عرف الإنسان النقش على الحجر حتى عرف الصفحة المطبوعة فذهبوا يطورونها ويجودونها ويضعون لها الأسس والمعايير التي تكفل لها أداء رسالتها في مأمن من اللبس والوقوع في الخطأ.

وقد نالت الكتابة العربية جانبًا كبيرًا من اهتمام العلماء بها، وقد انعكس ذلك عليها بالخير، ويؤكد ذلك ما شهدته هذه الكتابة من اتساع رقعتها، وما قامت به من تسجيل لكتاب الله – عز وجل – على اختلاف قراءاته، وتنوع أدائه، وما سجلته من لغات مختلفة.

ومع ذلك فقد تعرضت الكتابة العربية في بعض أمورها لما يعد عثرة أو كبوة شأنها شأن كل ما هو موجود ، فقد كانت هناك الصعوبات التي اختلفت صورها وتعددت بواعثها مما شكل عبئًا على كاهل مستخدمي هذه الكتابة، من هذه الصعوبات ما يرجع إلى رموز الكتابة مثل: مشكلة الهمزة، والألف اللينة، وتشابه الحروف، وتعدد صور الحرف الواحد، ومنها ما يرجع إلى نقص رموز الكتابة عن تصوير أداء اللغة بطرقه المختلفة مثل: مشكلة كتابة الملامح الأدائية ، ومشكلة كتابة اللهجات العربية، ومنها ما يرجع إلى تعدد النظم التي عرفتها هذه الكتابة نحو: مشكلة تعدد نظم الكتابة العربية المتمثلة في الرسم المصحفي، والرسم الإملائي، والرسم العروضي، ونحو مشكلة ازدواجية كتابة الأرقام في العالم العربي.

ومن هذه المشكلات ما نشأ عن دخول الحرف العربي في مجال الطباعة والحواسب الآلية نحو: مشكلة إدخال الشكل والنقط، وغير ذلك مما سنعالجه.

من هنا كانت الحاجة ماسة إلى وجود دراسة تؤرخ للكتابة العربية تقف مع هذه الصعوبات، تدرسها وتحللها، وتوضح مدى إشكاليتها، وإمكانية حلها قديمًا وحديثًا، والتعرض لهذه الجهود التي بذلت لتذليل صعابها بالدراسة والنقد مع عدم التعصب حتى لا تتهم دراستنا هذه بالإسراف في تقديس القديم، والصد عن كل جديد أو العكس؛ لأن قدسية القديم كفتنة الجديد كلتاهما مظنة عصبية يبرأ منها من يبحث عن الحقيقة وينشدها، والحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها أخذها لا يضره من أي وعاء خرجت.

وقد اقتضت خطة هذه الدراسة أن تأتي في خمسة فصول على النحو الآتي:

الفصل الأول: الكتابة تاريخها وأطوارها وقد كان هذا الفصل في مبحثين.

المبحث الأول: عن الكتابة العامة وفيه عالجنا تعريف الكتابة، وأهميتها، ونشأتها، والأطوار التي مرت بها، وأدواتها، وأنواع الكتابة التي عرفت بين الناس، ومنها الكتابة العربية.

المبحث الثاني: عالجنا فيه الكتابة العربية فوضحنا مصدرها، ورموزها عددها، وأسماءها، وترتيبها، وكذلك عالجنا خطوط هذه الكتابة، وانتشارها في العالم.

الفصل الثاني: تاريخ المشكلات الحرفية وجاء في خمسة مباحث.

المبحث الأول: مشكلة رسم الهمزة.

المبحث الثاني: مشكلة مخالفة المكتوب للمنطوق.

المبحث الثالث: مشكلة تشابه الحروف وعلاقته بالتصحيف والتحريف.

والمبحث الرابع: تعدد صور الحرف الواحد.

والمبحث الخامس: مشكلة الزوائد التي تتمثل في مشكلتي الشكل والنقط.

ثم بعد ذلك جاء الفصل الثالث تحت عنوان: تاريخ المشكلات الأدائية، وقد جاء هذا الفصل في ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: كتابة الملامح الأدائية.

المبحث الثاني: كتابة اللهجات العربية.

المبحث الثالث: كتابة الأصوات الأجنبية.

ثم بعد ذلك جاء الفصل الرابع بعنوان تاريخ المشكلات الاستعمالية والآلية وكان هذا الفصل في مباحث ثلاثة:

المبحث الأول: تعدد نظم الكتابة العربية.

المبحث الثاني: ازدواجية كتابة الأرقام في العالم العربي.

المبحث الثالث: مشكلات الحرف العربي في الطباعة.

واختتمت هذه الدراسة بمناقشة دعوتين خطيرتين ظهرتا في العالم العربي في أواخر القرن التاسع عشر وهما الدعوة إلى اللاتينية، والدعوة إلى أبجدية جديدة وجاء هذا الفصل في مبحثين:

المبحث الأول: الدعوة اللاتينية.

المبحث الثاني: الدعوة إلى أبجدية جديدة.

ثم جاءت الخاتمة وفيها الحقائق العلمية التي نؤكدها، والنتائج التي توصلنا إليها، وما نقترحه من مقترحات.

هذا عن خطة هذه الدراسة، أما عن المنهج الذي سرنا عليه فنظرًا لأن هذه القضايا متنوعة، فقد تنوع المنهج بتنوع هذه القضايا، فحين نعرض لتاريخ الكتابة وتطورها وكذلك حيث نعرض لتاريخ مشكلة من المشكلات نستخدم المنهج التاريخي، ونستخدم المنهج الوصفي في بعض مسائل الدراسة وذلك حين نصف كتابة مشكلة من المشكلات، ونستخدم المنهج المعياري حين نتعرض لتلك الأسس، والمعايير التي وضعت لكتابة شيء معين نحو أسس كتابة الهمزة والألف اللينة.

أما مصادر هذه الدراسة فقد جمعت بين كل ما يمكن الوصول إليه مما اقتضاه منهج البحث عن كل قضية من القضايا التي تناولتها الدراسة ونستطيع الإشارة بإيجاز إلى أهم تلك المصادر فيها يلي:

(أ) المصاحف المخطوطة: وهي بعض المصاحف التي تنسب إلى صحابة رسول الله – صلى الله عليه وسلم ورضي الله عنهم – وإلى تابعيه – رحمهم الله – مما أمكن الاطلاع عليه.

(ب) المصاحف المطبوعة وتتمثل في مصحف الأزهر الطبعة العاشرة، ومصحف المدينة ط مجمع الملك فهد راوية حفص عن عاصم، ومصحف المدينة المنورة ط مجمع الملك فهد رواية ورش عن نافع، وبعض المصاحف الأخرى الصادرة عن دور نشر أخرى كمصحف الشمرلي، ومصحف دار الغد العربي المعروف بمصحف الفتح.

(ج) المخطوطات العربية القديمة وقد حاولت الإفادة من عدة مخطوطات من عصور مختلفة للاطلاع على بعض الصور الكتابية والإفادة منها في توجيه مشكلات الكتابة العربية.

(د) المصادر والمراجع المطبوعة وتتمثل في كتب اللغة والموسوعات العلمية والأدبية التي تركها لنا العلماء السابقون، وكذلك مؤلفات العلماء المحدثين، والرسائل العلمية وهنا يذكر الباحث بعض الدراسات المختصة في دراسة الكتابة العربية السابقة لهذه الدراسة.

١) في علم الكتابة العربية لأستاذي الدكتور عبد الله ربيع محمود وقد كان لهذا الكتاب العظيم الأثر الحميد في توجيهي نحو المنهج السليم في دراسة هذا الموضوع بالإضافة إلى الثروة الهائلة التي اشتمل عليها من المعلومات والحقائق العلمية التي تمس جوهر دراسة الكتابة العربية.
وهنا أستجير بالله – تعالى – " مِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ " إذ يحسد بعضهم أستاذنا وهو في قبره على منزلته في هذه الدراسة ويأخذ علينا كثرة الأخذ عنه، وكيف لا وهو شيخي ومعلمي وصاحب الفضل على– بعد الله عز وجل – وقد كان كتابه منبت هذه الدراسة وأساسها.
٢) الكتابة العربية والسامية رمزي بعلبكي وقد أفدت من هذه الدراسة في المبحث التاريخي ومشكلة الشكل وبعض الأمور الأخرى.
٣) أصل الخط العربي خليل يحيى نامي وأفدت منه في المبحث التاريخي ومشكلة رسم الهمزة ومبحث النقط.

وغير هذا كانت هناك مؤلفات منها ما خصص لدراسة تاريخ الكتابة من الناحية الفنية، ومنها ما خصص لدراسة انتشار الكتابة العربية، ومنها ما خصص لدراسة أنواع الخطوط العربية، ومنها ما خصص لدراسة الرسم المصحفي وهي كثيرة متنوعة أفدت منها جميعها وأثبتها في قائمة المراجع.

(هـ) الدوريات والصحف وهي كثيرة متنوعة وقد اطلعت بفضل الله على دوريات ترجع إلى العقد الأخير من القرن التاسع عشر حتى ما يصدر أثناء كتابة هذا البحث وكان لذلك الأثر الحميد في إثراء المادة العلمية للقضايا التي تناولتها هذه الدراسة.

هذا وقد واجهتنا بعض الصعوبات في سبيل إعداد هذه الدراسة من أهم هذه الصعوبات صعوبات الحصول على بعض المراجع لا سيما الدوريات وبالتحديد الدوريات العربية التي ترجع

إلى الفترة التي قطعت فيها العلاقة بين مصر والعالم العربي عقب معاهدة كامب ديفيد فكثير من هذه الدوريات إن لم يكن أجمعها غير موجود بدار الكتب المصرية التي تعد المصدر الرئيس لهذه الدوريات في مصر.

وقد هيأ الله – تعالى – لي خالي الأستاذ عبد الحميد حسانين حسن علي فرج الذي كان في عمادة شئون المكتبات في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، كذلك هيأ الله– تعالى — لي أستاذي الحبيب الأستاذ الدكتور محمد صالح توفيق عميد دار العلوم السابق أثناء عمله في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية لمساعدتي في الحصول على بعض هذه الدوريات– جزاهما الله خيرًا وبارك فيهما– من ذلك – مثلا – أعداد من مجلة الفيصل، والعدد الثاني من حولية كلية الدراسات الإنسانية في جامعة قطر الذي كتب فيه محمود فهمي حجازي بحثًا بعنوان " تيسير الكتابة العربية".

كذلك كانت هناك بعض الدوريات العربية التي لا تصل إلى مصر بانتظام من ذلك مجلة اللسان العربي.

كذلك من هذه الصعوبات صعوبة الاطلاع على المخطوطات العربية القديمة، ومن هذه الصعوبات أيضًا صعوبة الحصول على بعض المراجع ذات الطبعات القديمة التي نفذت وقد هيأ الله – تعالى – لي أستاذي الدكتور عبد الله ربيع محمود جزاه الله عني خير الجزاء الذي أمدني بأكثر هذه الكتب ذات الطبعات القديمة.

ومن هذه الصعوبات ما لاقيناه من عنت وتعسف عند النشر إذ حاول بعضهم غرس اليأس والقنوط في طريق نشر هذا الكتاب غير أن الله — تعالى — ثبتنا.

ومع هذه الصعوبات التي واجهتنا، فإننا قد استعنا بالله– عز وجل –وجندنا أنفسنا طالبين العلم، متفرغين له حتى تمكنا من إخراج هذه الدراسة على صورتها هذه، ومع ما ناقشناه، وما جمعناه من آراء ونظريات فإننا لا نزعم أننا قد استوفينا كل جوانب تاريخ الكتابة العربية دراسة ونقدًا، وإنما هو جهد المقل الذي في طاقتنا، فإن أصبنا فمن الله – عز وجل – وإن كانت الأخرى فمن نفسنا.

وأخيرًا فإنه لمن دواعي الاستبشار بهذا العمل أن جعله الله – تبارك وتعالى – سببًا في اتصالنا بكتابه فله المنة في الأولى وفي الآخرة وإياه نسأل أن يتقبل هذا العمل منا وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، كما نسأله أن يجعله بداية طريق صحيح نحو أعمال علمية منهجية.

رَبَّنَا عَلَيْكَ تَوَكَّلنَا وَإِلَيْكَ أَنَبْنَا وَإِلَيْكَ المَصِيرُ

وكتبه

أد علي إبراهيم محمد

أستاذ أصول اللغة بجامعتي الأزهر وأم القرى

مكة المكرمة فجر الجمعة السادس عشر من جمادى الأولى

١٤٣٩ هـ – الثاني من فبراير ٢٠١٨ م

الفصل الأول

تاريخ الكتابة وأطوارها

المبحث الأول

الكتابة العامة

"إذا كانت مسألة أصل اللغة لا تنطوي على حل مرض، فإن الأمر على خلاف ذلك في مسألة أصل الكتابة؛ لأن هذه الأخيرة يمكن مواجهتها بطريق مباشر، وفي وسع الباحث أن يحيط ويلم بها في مجموعها وذلك لأن أصل الكتابة قريب منا نسبيًّا ولم تعرف لنا اللغات القديمة إلا منذ سجلتها الكتابة"[١].

ومع ذلك يلحظ أن أقوال المؤرخين في أصل الكتابة ونشأتها كثيرة ومتضاربة، مما يجعل الوصول إلى الرأي الشافي في هذه القضية محفوفًا بالمشاق.

وقبل البحث في أصل الكتابة لنا أن نطرح سؤالين يعدان مقدمة لهذه القضية هما ما قيمة البحث في تاريخ الكتابة؟ وما الكتابة وما أهميتها؟

لا تقل قيمة البحث في تاريخ الكتابة عن قيمته في أي جانب من جوانب دراسة اللغة إذ إن البحث في تاريخ الكتابة يثمر فوائد أهمها:

(أ) التعرف على بداية التفكير اللغوي للإنسان، حيث تعد الكتابة أول مظهر يكشف عن هذا التفكير ويعلن عن بدئه، إذ إنه من المعروف أن الإنسان ما رسم كلمة أو حرفًا إلا بعد تصوره للغته، وتحليله لكلامه، ووقوفه على مكونات هذا الكلام، ومن ثم عدوا مخترع الكتابة أول لغوي في التاريخ [٢] .

(ب) الكشف عن تلك الحقائق التاريخية والجغرافية والاجتماعية التي تتعلق بحياة الإنسان على ظهر هذه الأرض عبر تاريخه الطويل منذ نقش على حوائط الكهوف أو رسم على العظام أو الحجارة أو السعف أو الجلود حتى تعرف على الأوراق والطباعة.

(ج) معرفة نظم الكتابة في العالم القديم والحديث، وإدراك ما بينها من علاقات، والإفادة من ذلك في محاولة الوصول إلى حقيقة الكتابة الأولى ومصدرها، وعقد الموازنات بين تلك النظم بغية تعلمها ومعرفة مدى إفادة بعضها من بعض.

(د) الوقوف على تاريخ الكتابة ومصدرها وأنواع نقوشها ورسومها وخطوطها(٣).

ويسهم ذلك في تفسير كثير من مشكلات الكتابة العربية لاسيما تلك المشكلات التي ورثتها هذه الكتابة عن الأصل الذي أخذت عنه.

(هـ) التدريب العملي على قراءة الكتابات القديمة، وعلى التعامل معها والإفادة منها في توجيه نشأة الكتابات وربطها بالكتابة الأم (٤).

إلى غير ذلك مما تقدمه دراسة تاريخ الكتابة من فوائد قيمة تجعل الدارس في حاجة لها .

والكتابة من الناحية اللغوية عبارة عن مصدر للفعل الثلاثي كتب يكتب كتابة، وهذا المصدر يرجع للجذر الثلاثي (ك . ت . ب) وترجع معاني هذا الجذر إلى معنى واحد هو الضم والجمع. قال ابن فارس: " الكاف والتاء والباء أصل صحيح واحد يدل على جمع شيء إلى شيء. من ذلك الكِتاب والكِتابة. يقال: كتبتُ الكِتاب أكتُبُه كَتْبًا. ويقولون: كتبت البغلة، إذا جمعتُ شُفرَي رحمها بحلقة. قال:

لا تَأْمَنَنَّ فَزَارِيًّا حَلَلْتَ بِهِ عَلَى قَلُوصِكَ وَاكْتُبْهَا بِأَسْيَار " (٥).

أما معنى الكتابة في الاصطلاح فقد ورد لها أكثر من تعريف كل هذه التعريفات ترتبط ارتباطًا وثيق الصلة بالمعاني اللغوية لهذه الكلمة.

من هذه التعريفات ما نقله القلقشندي عن صاحب مواد البيان حيث عرفها بأنها:

"صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها.." ثم يقول "غير أنه فسر في موقع آخر معنى الروحانية فيها بالألفاظ التي يتخيلها الكاتب في أوهامه، ويصور من ضم بعضها إلى بعض صورًا باطنة قائمة في نفسه، والجثمانية بالخط الذي يخطه القلم، وتقيد به تلك الصورة وتصير بعد أن كانت صورة معقولة باطنة صورة محسوسة ظاهرة، وفسر الآلة بالقلم وبذلك يظهر معنى الحد ما يدخل فيه وما يخرج عنه " (٦).

وقريب من هذا ما ذكره أبو البقاء في تعريفها حيث عرفها بأنها: "جمع الحروف المنظومة وتأليفها بالقلم، ومنه الكتاب لجمعه أبوابه وفصوله ومسائله "(٧)، وعرفها ابن خلدون بأنها "رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس " (٨).

وقريب من تعريف ابن خلدون ما ذكره الشهيدي في تعريفها حيث عرفها بأنها "الصور الذاتية والرسوم الرمزية والأشكال الحرفية التي توافق الأوائل لوضعها في بدء نشأتهم للدلالة على ما كان يدور

بخلدهم وما كان ينطق به لسانهم من الكلمات المسموعة التي كانت تدل على ما في أنفسهم من الإحساسات والتصورات العقلية والنقلية " (٩).

وفي تصوري أن التعريف الذي نقله صاحب صبح الأعشى عن صاحب مواد البيان والتعريف الذي ذكره أبو البقاء ينطبق على الكتابة بوصفها حدثًا يقع، أما تعريف ابن خلدون والشهيدي فيصورها من الناحية النظرية.

ومن الواضح أن كثيرًا ممن تعرضوا لتعريف الكتابة لم يفرقوا بين الكتابة والخط بل قد استخدم كثير من القدامى كلمتي " الكتابة " و " الخط " على أنهما مترادفتان، يظهر هذا جليًّا من تعريفهم للكتابة والخط فقالوا في الكتابة – كما سبق – كتب الشيء خطه، وقالوا في تعريف الخط إنه

" تصوير اللفظ بحروف هجائه بأن يطابق المكتوب المنطوق به في ذوات الحروف وعددها مع تقدير الوقت والابتداء " (١٠).

ويقول ابن منظور في مادة (خ ط ط)"خط القلم: أي كتب، وخط الشيء يخطه خطًّا: كتبه بقلم أو غيره والخط: الكتابة " (١١).

وقد عرف الخليل الخط بأنه: "الكتابة ونحوها مما يخط " (١٢)، ولعل عدم تفريق القدامى بين الخط والكتابة يرجع إلى ما تناقلوه عن معاجم اللغة الأولى – مثل العين – التي لم تفرق بين الخط والكتابة، وأصحاب هذه المعاجم لا غضاضة عليهم في عدم التفريق، إذ إن الكلمتين في الغالب كانتا مترادفتين لاسيما قبل ظهور تلك السمات والخصائص التي تراعى في الخط فيتميز بها من الكتابة.

أما حين وجدت بذور هذه الخصائص والسمات صار التفريق بينهما واضحًا، وقد كان ابن درستويه من أقدم من تنبهوا لفكرة التمييز بين الكتابة والخط تراه يتحدث عن تسمية كتابه فيقول:

" وسميناه كتاب الكُتَّاب إذ كان قصدنا فيه لما يكتب من نهج وقراءة دون غيره، لأن الهجاء يلحق الكلام غير المكتوب أيضًا وأن الخط قد يكون تصويرًا ونقشًا " (١٣).

والواقع أن التفريق بين ما يسمى كتابة بصورة عامة وما يسمى خطًّا بصورة خاصة يمكن أن يستند إلى أساس علمي واقعي نكتفي في بيانه بالإشارة إلى أن مجرد تصوير المنطوق أو المسموع على أية

صورة يعد من الكتابة لكن هذا التصوير له طرقه وأنواعه وإبداعاته وهذه وإن كانت كتابة لكنها يمكن أن تأخذ تسمية أخرى كالخطوط. (١٤)

هذا وتأخذ الكتابة تسميات أخرى في لغة العرب منها: الرقم، والزَّبْر، أما الزَّبْر فتأتي بعد الكتابة في عدد ورود المادة وما اشتق منها في القرآن الكريم فقد وردت مادة (ك.ت.ب) وما اشتق منها في القرآن ثلاثمائة وثماني عشرة مرة في حين وردت مادة (ز.ب.ر) إحدى عشرة مرة من ذلك ما ورد في سورة النحل: قال – تعالى –: "بِالْبَيِنَاتِ وَالزُّبُرِ" من الآية ٤٤، والزُّبُر: الكُتُب قاله ابن عباس ومجاهد والضحاك وغيرهم. والزُّبُر: جمع زَبُور. تقول العرب: زبرت الكتاب: كتبته(١٥).

أما مادة (ر. ق. م) فقد وردت في القرآن الكريم ثلاث مرات في الكهف آية ٩ قال تعالى:

" أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ " وفي المطففين آية ٩ وآية ٢٠ "كِتَابٌ مَرْقُومٌ " ورد في تفسير الرقيم أقوال كثيرة، واختار ابن كثير أن يكون فعيلا بمعنى مفعول أي بمعنى مرقوم أي مكتوب(١٦).

والغالب في استعمال الناس اليوم هو لفظ الكتابة والخط، على أن يفرق المختصون بينهما في التعريف العلمي الدقيق.

هذا عن تعريف الكتابة وأسمائها أما عن قيمتها فتعد الكتابة من أهم الاختراعات التي أوجدها الإنسان على الأرض، فإلى جانب كون الكتابة في كل الحضارات تعطي للتاريخ مفهومًا لأرقي ما وصل إليه الفكر البشرى المبدع تحتل الكتابة مكانة عظمى بين وسائل الاتصال اللغوي، فهي وسيلة لحفظ اللغة، ووسيلة للتفاهم عبر المسافات البعيدة، ووسيلة للتعبير عما في داخل النفس.

ومع أن لغة المشافهة أخذت طريقها في الآونة الأخيرة عبر وسائل الإعلام المعاصرة والمتطورة كالحاكي والهاتف والخيالة وغيرها إلا أن الكلمة المكتوبة تبقى راسخة على مدى الأيام والسنين بل والقرون أيضًا وأصدق مثل على هذا قول الشاعر:

الخط يبقى زمانًا بعد كاتبه وصاحب الخط تحت الأرض مدفون(١٧).

وتعتبر "الكتابة في الوقت نفسه أسلوبًا من أساليب التعبير الأكثر دقة وأناة ومن الممكن محوها أو استبدالها أو تحسينها " (١٨).

وقد عرف العلماء السابقون أن النظام الكتابي وما يتصل به يعد من أخطر جوانب الحياة البشرية "عرف ذلك السابقون وأدركه اللاحقون، وكان للقرآن الكريم فضل تنبيه المسلمين ودفعهم إلى تأمله، وكذلك كان للسنة النبوية الشريفة دورها في هذا المجال " [١٩].

قال تعالى: "{اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾." العلق ١-٤ وفي سنن الترمذي عن أبي هريرة - رضي الله عنه - أن رجلا قال: يا رسول الله إني لا أحفظ شيئاً فقال: " استعن بيمينك على " وأومأ بيده للخط "[٢٠].

وتعلمنا سيرة الرسول - ﷺ - مدى حرصه - ﷺ - على انتشار الكتابة بين أبناء المسلمين حين جعل فداء الأسير المشرك تعليم عشرة من أبناء المسلمين القراءة والكتابة.

وبلغت أهمية الكتابة منزلة رفيعة لدى العلماء العرب القدامى حتى إنهم ربطوا بين الخط والحضارة يقول الجاحظ: "وليس في الأرض أمة بها طرق (قوة) أو لها مسكة ولا جيل لهم قبض وبسط إلا ولهم خط " [٢١].

وكذلك قارنوا بين وسائل الدلالة الأخرى وبين الخط، فجعلوا الخط أعم نفعًا. يقول الجاحظ: "وجميع العلوم إنما تعرف بالدلالة عليها بالإشارة أو اللفظ أو الخط، فالإشارة تتوقف على المشاهدة واللفظ يتوقف على حضور المخاطب وسماعة، أما الخط فإنه لا يتوقف على شيء فهو أعمها نفعًا وأشرفها " [٢٢].

هكذا تبدو قيمة الكتابة التي وصلت إلينا بصيغتها النهائية المعروفة وأصبح الناس يقرءون بها حضارات الماضي، وما تخطه أيديهم الآن لكن كيف ظهرت الكتابة، وكيف بدأ الإنسان الأولى يكتب؟

نشأة الكتابة وتطورها

تناول كثير من الدارسين بالبحث والاستقصاء موضوع نشأة الكتابة وتطورها من قديم الزمان، ومع أنَّ أحدًا من الدارسين لم يصل إلى حقيقة مؤكدة تطمئن لها النفس ويرتاح إليها العقل تمام الارتياح في تفسير وتحديد تاريخ النشأة الأولى للكتابة [٢٣]؛ ذلك أن تاريخ الكتابة موغل في القدم ـ ومع ذلك يلاحظ أنه من المقرر لدى الدارسين أن الكتابة لم تظهر مرة واحدة على هذه الصورة التي يستخدمها بنو البشر الآن، وتلك سنة الله في كل شيء يبدأ ثم يتطور حتى يشب يافعًا. وقد تتبع الباحثون في مجال الكتابة تاريخ نشأتها وتطورها رغبة منهم في الوصول إلى تصور كامل عن هذه النشأة وعن أصلها وتطورها وكان أهم ما رأوه في ذلك أن الكتابة قد مرت بأربع مراحل هي: ([٢٤]).

المرحلة الأولى: الكتابة التصورية

في هذه المرحلة لجأ الإنسان القديم إلى تصوير ما يريد التعبير عنه بالصور والرسوم فإذا أراد أن يدل على شجرة رسم شجرة، وإذا أراد أن يدل على حيوان رسم ذلك الحيوان.

"وتعد هذه المرحلة ـ في الواقع لونًا من ألوان الفن التصويري يمثل في صوره القديمة أرقى ما وصل إليه الإنسان القديم من قدرات فنية وملكات تعبيرية؛ ذلك أن الإنسان في عصوره الأولى بدأ التعبير عن الأشياء والمعاني بالأشياء نفسها وبالأحداث الواقعية، فهو يحطم أغصان الشجر ليدل على أن ثمة مرورًا حدث في تلك الغابة، ويجمع الرماد ليشير إلى أن هناك من استراح تحت تلك الشجرة ". [٢٥]

وتسمى هذه الكتابة بالبكتوغرافية pictiography وهي من أصل كلمتين picture أي صورة وgraph أي رسم أو كتابة [٢٦]، وقد عاشت الكتابة التصويرية عهد طفولتها بين المجتمعات القبلية الصغيرة، وكان ذلك في العصر المسمى بالعصر الحجري القديم أو "الباليوليت".

" فقد عثر في بعض المغارات والكهوف التي ترجع إلى هذه العصر الذي يرجع تاريخه إلى فترة تتراوح بين ١٠٠ ألف سنة و٤٠ ألف سنة تقريبًا ق.م على رسوم على بعض الصخور غير واضحة مما يدل على إنسان تلك الفترة لم يكن قد تمكن بعد من الرسم الجيد أو التصوير المتقن وربما كانت مغارة "لافيراسي" في فرنسا خير مثال على ذلك " [٢٧].

وفي أواخر هذا العصر أو في الفترة التي يسمونها بفترة الحضارة المادلينية التي ترجع إلى ما بين (٢٥ ألف سنة – ١٥ ألف سنة ق.م) لوحظ أن التصوير الفني قد خطا خطوة مهمة إلى الأمام، فقد ترك لنا إنسان تلك الفترة على حوائط مغارات عديدة مثل مغارات "كومباريل" و "فون . دي . غوم" و "الأخوات الثلاث" في فرنسا من الصور والرسوم ما يبدو كأنه معرض فني للرسم. [٢٨]

وفي الفترة التالية لذلك التي تقع ما بين (١٥ ألف سنة و ٨ آلاف سنة ق. م) التي تعرف باسم العصر الحجري المتوسط "الميزوليت" في هذه الفترة بدأت فعلا الكتابة الصورية حيث لوحظ في اللوحات التي تعود إلى ذلك العصر شيء من التعقيد، وتشعب العناصر وساد الطابع الروائي، إلا أن الآثار الراجعة إلى تلك الفترة لا تقدم للدارسين ما يمكن عده من الرسائل الاتصالية كشواهد القبور أو تدوين التواريخ أو ما يشبهها من الحوليات[٢٩].

ويقرر د عبد الله ربيع أنه "قد ظهر كل هذا بوضوح فيما يعرف بالعصر الحديث " النيوليت " الذي يقع فيما بين (الألف الثامن والألف السادس ق.م) فقد دلت الحفريات التي اكتشفت على أن الكتابة الصورية قد بدأت فعلا في هذا العصر فقد ظهر هذا بوضوح فيما وصل إلى أيدي العلماء من آثار سومرية ومصرية وهندية وكريتية وصينية قديمة ". [٣٠]

أما رموز هذه الكتابة فـ"يلعب شكل الإنسان، والحيوانات، والأشجار الدور الأساس بالإضافة إلى الفن الذي ملأ الكهوف المقطونة من قبل الإنسان القديم، وقد أيدت هذه الحقيقة التنقيبات التي قام بها علماء الآثار بالإضافة إلى الحقائق الأنثوغرافية التي انكب العلماء على دراستها" [٣١].

وهكذا يبدو أن رموز هذه الكتابة "الصورية" قد استمدت من واقع الحياة التي عاشها الإنسان القديم فهي رموز تعبر عن الحوادث كالصيد والتنقل، وعن الأشياء كالقارب والمجداف، وعن الواقع كالناس والحيوانات.

وكون هذه الرموز مستمدة من واقع هؤلاء الذين استخدموها يجعل الباحث يطمئن إلى أن العلاقة بين هذه الرموز وبين ما تدل عليه هي علاقة عرفية اصطلح عليها الناس آنذاك وهذا نفسه ما يفسر العلاقة بين الرمز الكتابي وبين ما يدل عليه في كتابة الناس في يومهم هذا.

ولا تزال الكتابة الصورية تستخدم عند بعض القبائل البدائية حتى اليوم، وإن بعض الكاريكاتور في الوقت الحاضر ليرسم الصورة المفردة "بدون تعليق" فيفهم منها قصة كاملة أو يرسم نسقًا من الصور بعضها إلى جانب بعض دون أن يرشد الناس بالكتابة إلى محتويات هذه الصور، ولكن مع ذلك نفهم القصة على النحو الذي قصده الرسام(٣٢)، كما أن اللافتات المرورية الموجودة على جوانب الطرق والشوارع تحمل من الرسوم والعلامات الإرشادية ما يجسد هذا النوع من التعبير الكتابي.

ونظرًا لأن هذه الكتابة لم تكن واضحة المعاني، ولا ثابتة القواعد حيث كانت ترسم بأمزجة مختلفة حسبًا لظروف الكاتب وقدرته الفنية فكانت في غالب الأحيان تحمل العديد من المعاني والتفاسير تختلف من قارئ لآخر، وهذا ما يلحظ اليوم في اللوحات التشكيلية التي تفسر من قبل مشاهديها كل حسب مفهومه الخاص ورؤيته الشخصية (٣٣). ونظرًا لذلك تهيأت الأسباب للشعوب آنذاك لتفكر في تطور كتابي يتلاءم مع ظروفها.

المرحلة الثانية: مرحلة الكتابة اللوغرافية أو الكلمية

نظرًا لظروف حياة الإنسان وإرضاءً لطموحه الدائب الذي يسعى إلى التطوير وتعلم المزيد جاءت هذه المرحلة وهي التي يمكن أن يقال فيها إن الإنسان توصل من خلالها إلى إرساء قواعد الكتابة التصورية، حيث أخذت اللوحات التصويرية (البيكتوغرافية) تتجزأ إلى عناصر ورموز منفصلة اكتسب – بفعل استعمالها المستمر – صبغة الثبات سواء أكان ذلك في شكلها أم في معانيها، وهذا يعني أن شكلا جديدًا من أشكال الكتابة التصويرية قد استحدث سمي – فيما بعد – الكتابة اللوغرافية، أو الكتابة الرمزية (٣٤).

وتكتسب اللوغرافية أو الكلمية هذا الوصف (لوغرافية) من كلمتي "logos" بمعنى "كلمة" و"grapho" بمعنى "كتب" ومعنى ذلك أنها تعني كتابة الكلمات، وعليه فهي كتابة لغوية (٣٥).

وإذا كانت هذه المرحلة تختلف عن سابقتها في تخصيص دلالة الصورة أو الرموز الكتابية فإن لنا أن نتساءل عن كيفية هذا التحول تحول الكتابة من المرحلة الصورية إلى المرحلة الكلمية؟

من الأفضل القول بأن الإنسان انتقل من التعبير عن الشيء مركبًا إلى التعبير عنه بالصورة المفردة تبعًا لحاجاته ومطالبه المتجددة ، فهو يصور كل يوم ما تتطلبه الضرورة من الصور الدالة على الكلمات

معتمدًا على الجانب الواقعي المادي بالنسبة للمعاني الحسية أو الملموسة ، أما بالنسبة للتعبير عن المعنويات فإن اجتهادات كثيرة بذلت لحل هذه المشكلة ، فالمصريون القدماء – مثلا – قد اتبعوا طرقًا في ذلك منها تصوير الجزء للدلالة على الكل ، أو تصوير السبب للدلالة على المسبب ، فصورة الشمس ترمز للنهار ، وصورة أداة الكتابة تدل عليها (٣٦) ، وصورة الرجل تدل على العدو ، وصورة الأسد تدل على الشجاعة (٣٧) ، كما كانوا يعبرون في كتابتهم على المنتصر وعن المحارب أيضًا بصورة شخص في يده قوس ونشاب (٣٨) ، والسومريون – مثلا – يرمزون لمثل هذا المدلولات بالجمع بين رمزين لكل منهما دلالة خاصة مستقلة فلتصوير "الولد" يرمز صورة "طائر" + بيضة ولتصوير "الأكل" يرمز بصورة خبز + فم(٣٩).

هذا عن كيفية انتقال الكتابة من المرحلة الصورية إلى المرحلة الكلمية، أما الموطن الأصلي للكتابة الكلمية فموضع تساؤل أيضًا؟

تضاربت الأقوال في بيان الموطن الأصلي للكتابة الكلمية، ومن ذا الذي بدأ بها أولا؟ آلمصريون أم السومريون أم الصينيون أم غير هؤلاء جميعًا؟ ومن الأخذ؟ ومن المأخوذ عنه؟

تضاربت الأقوال في هذا وتنوعت تبعًا لتدفق سيل المكتشفات التي تظهرها البعثات العاملة في أرض تلك الحضارات القديمة ، وتبعًا لتلك الاجتهادات القوية في قراءة ما يصل إلى أيدي العلماء من النقوش والمسطورات ، فيذهب بعضهم إلى سبق السومريين واقتفاء المصريين آثارهم معتمدين على ما قدمته المكتشفات من نقوش سومرية تمثل مرحلة الانتقال من الكتابة التصويرية إلى الكتابة الكلمية الأمر الذي لا يوجد له نظير فيما كشف لنا من آثار ذلك العهد المصري القديم ، ولكن هذا الرأي يمكن الرد عليه بأن السبب فيه ربما يرجع إلى طريقة كل من الشعبين في تدوين آثاره ، فالمادة التي كتب عليها السومريون – وتتمثل في الطين المطبوخ – أطول عمرًا من المادة التي كتب عليها المصريون والتي تتمثل في الجلود والأخشاب والبردي والتي ربما أذهبتها أحداث الزمان (٤٠).

"ولعل ما ذهب إليه كثيرون من أن هذه الشعوب كلها قد اهتدت إلى هذه الوسيلة مستقلة بعضها عن بعض، ودون أن يأخذ أحدها عن الآخر في تلك الفترة من أكثر الأقوال صحة وقبولا؛ ذلك أن التاريخ لم يكشف لنا حتى الآن عن علاقات ترجح ما ذهب إليه بعضهم من سبق السومريين واقتفاء المصريين آثارهم " (٤١).

هذا وقد تطور هذا اللون الكتابي على يد كل من المصريين والسومريين نتيجة إحساسهم بما فيه من تعقيد فحاولوا تيسيره بقدر ما يمكن وتبعًا لظروفهم الفكرية والعلمية، وظهر نتيجة لذلك الخط الهيروغليفي وهو عبارة عن صور مختلفة كل صور تؤدي معنى من المعاني، هذه الصورة مكونة من رسوم الأشياء التي عرفها المصري القديم ورآها من حوله (٤٢).

ولا شك أن في استخدام هذه الصور التي بلغت " أكثر من سبعمائة شكل " (٤٣) صعوبة على القارئ في فهم المعنى المقصود، فكان لابد من تهذيب ذلك الخط تهذيبًا تابعًا لتطور الحضارة متمشيًّا مع طبيعة النشأة والارتقاء، فنشأ لذلك عند المصريين أنفسهم بعد الخط الهيروغليفي الخط الهيراطيقي والديموطيقي (٤٤).

أما الخط الهيراطيقي أو الهيراتي . وهو لفظ إغريقي معناه المقدس . فقد كان صورة مختصرة للخط الهيروغليفي ، واستخدم في الكتابة المقدسة وغير المقدسة ، حتى حل محله الخط الديموطيقي وهو الذي كان بدوره مختصرًا للهيراتي ، وقد استخدم في مصر بعد القرن السادس أو السابع ق.م(٤٥)، ومن أمثلة ذلك ما جاء مدونًا على حجر رشيد الذي عثر عليه أحد ضباط نابليون بونابرت ١٧٩٩م في أثناء الحملة الفرنسية على مصر ، واستعان به الأثريون في معرفة الكتابة المصرية القديمة ، وأول من خطا الخطوة الأولى في حل رموز هذه الكتابة تومس بينج الإنجليزي ت١٨٢٩م ، ولكن الذي ينسب إليه فضل التغلب النهائي على الصعوبات في معرفة الكتابات المصرية القديمة العالم الفرنسي فرنسوا شامبليون (ت١٨٣٢م) (٤٦) ، وقد أثبت شامبليون أن في هذه الرموز المستخدمة على حجر رشيد ما قام مقام حروف هجائية في عصر لم تكن تعرف فيه الحروف (٤٧).

ونتيجة لهذا التطور أيضًا نشأ عند السومريين الخط المسماري (٤٨). ومع هذا التطوير لهذا النظام الكتابي، إلا أن رموزه مازالت كثيرة مما دعا الإنسان إلى مزيد من التفكير لصقل نظامه الكتابي وهذا ما شهدته الكتابة المقطعية.

المرحلة الثالثة: مرحلة الكتابة المقطعية

لم تبق الكتابة اللوغرافية أو الكلمية على وضعها ذلك زمنًا طويلا فسرعان ما أدخل عليها تحسين يهدف إلى تخليص تلك الرموز من التعقيد والغموض، فجاءت فكرة تقطيع الكلمة ؛ أي أن الرمز الواحد أصبح يعبر عن مقطع من الكلمة وليس عن الكلمة كلها ، مثلا إذا أراد الكاتب كتابة كلمة تبدأ بالمقطع "يد" كما في "يدخل" فإنه يرسم صورة يد ويعتبرها مقطعًا هجائيًّا لا يراد به اليد ذاتها وإنما يعبر عن صوت الياء والدال وهذا ما سمى بالكتابة المقطعية (٤٩) ، ولا يذكر التاريخ بوضوح كيف عبرت الكتابة من تصوير الكلمات إلى تصوير المقاطع ن لكن يمكن للدارس أن يتصور أن الإنسان قد أدرك البناء المقطعي للكلمات على نحوٍ ما مما يمكنه من تحويل الرمزية من الكلمة إلى المقطع (٥٠).

ويمكن القول أيضًا بأن الدافع الذي أدى إلى ظهور الكتابة المقطعية هو الحاجة إلى تقليل الرموز فـ" رموز المقاطع مهما كانت أقل عددًا من رموز الكلمات نظرًا لأن هذا الرمز المقطعي يمكن أن يستعمل دالا أو جزء من دال في كل الكلمات أو المفردات المتشابهة صوتيًّا أو المتقاربة في هذا الجانب فمثلا المقطع "ما" يستعمل رمزه في الكلمات: ما ـ ماء ـ إنما ـ سماء ـ انتمى ـ هما. إلخ وهكذا عندما يلتقي بغيره يمكن أن يقلل عدد الرموز إلى حد كبير " (٥١).

وقد كان الدافع وراء الرغبة في الاختصار أن الإنسان ـ آنذاك ـ "كان قد ضاق ذرعًا مع اتساع أغراضه، وتنوع أهدافه، وتعدد مطالبه بتلك الرموز الكثيرة التي تمثل الكلمات، بل قل تصورها وتحتاج إلى شيء كبير من الوقت والتدقيق" (٥٢).

وتعد اللغة السومرية من أسبق اللغات إلى استخدام الكتابة المقطعية وقد ساعدها على ذلك بعض العوامل اللغوية التي نسقت بين نظامها اللغوي وهذا النظام الكتابي من بين هذه العوامل:

١- كثرة الكلمات ذات المقطع الواحد فيها ومن هنا فقد صار سهلا أن تتحول رموز هذه الكلمات إلى رموز مقطعية يمكن أن تستعمل في الدلالة على كلمات أخرى، فمثلا الرمز الذي يشير إلى كلمة سهم وهو (TI) صار هو المقطع (TI) في كلمات أخرى مختلفة (٥٣).

٢- "استعداد البناء القاعدي في اللغة فقد اقتضى هذا البناء أن تتكرر بعض الرموز للكلمات الوحيدة المقطع للدلالة على الجوانب النحوية والصرفية فيها، فكان هذا التكرار من العوامل المساعدة على استقلالية المقطع وجعله محلا للرمزية "[٥٤].

وتعد اللغة اليابانية الآن اللغة الوحيدة الرئيسة في العالم التي تستخدم الكتابة المقطعية[٥٥].

وقد واجهت الكتابة المقطعية عدة صعوبات منها:

استعمال الرمز الواحد للدلالة على عدد كبير من الألفاظ أو المعاني فالرمز ( ) مثلا يمكن أن يدل على المقاطع ZAL,LI,NI,I كما يمكن أن يعني الكلمات الآتية: سمن Rum. كثير DIL. بر RU. الخ[٥٦].

"وقد زاد من هذه الصعوبات كثرة الألفاظ المشتركة التي حفلت بها اللغة السومرية واستعمل الأكاديون رموزها للدلالة على مقاطع معينة، وما قام به هؤلاء من استعارة للرموز السومرية من منحها ألفاظًا جديدة من لغاتهم "[٥٧].

لكن يكفي هذه الكتابة أنها قللت من صور الرموز نتيجة لاستخدام الرمز للمقطع بدلا من الكلمة.

وبعد فهل قنع الإنسان بما وصل إليه فكره من الرمز للمقطع بدل الكلمة، ومن استخدام الشكل بدل الصورة؟ لا نظن هذا، فإن إحساسه بالصعوبات والمشكلات في الكتابة المقطعية دفعه إلى مزيد من التفكير وبذل الجهد، وكانت الثمرة خطوة كبرى في عالم الكتابة لعلها أروع وأعظم ما اهتدى إليه ذلك الإنسان، إنها ما يطلق عليها الكتابة الحرفية.

المرحلة الرابعة: مرحلة الكتابة الحرفية:

الكتابة الحرفية هي "التعبير بأشكال الحروف عن أصواتها، وعلى ذلك فالرمز الكتابي فيها لا يدل على كلمة ولا على مقطع معين وإنما يدل على صوت واحد من أصوات الكلام أو اللغة[٥٨].

وتختلف الكتابة الحرفية عن سابقاتها في أن الرمز أصبح يدل فيها على صوت من أصوات الكلمة بدلا من أن يدل على مقطع أو كلمة أو غير ذلك مما كان يدل عليه في المرحلة الأولى، وهذا مما يجعلنا نتساءل عن كيفية انتقال الكتابة من المرحلة المقطعية إلى المرحلة الحرفية؟ وعن الموطن الأصلي لهذه الكتابة؟

أدرك واضعوا نظام الكتابة الحرفية ما في النظام السابق لها (الكتابة المقطعية) من قصور ، كما أدركوا مدى الحاجة إلى نظام كتابي يتناسب مع حاجات العصر المتعددة إلى الكتابة فتأملوا نظام اللغة، وعرفوا بعد تحليل لغوي سليم أن اللغة أي لغة إنما تتكون من تلك الوحدات ذات العدد المحدود والتكرار الواسع ، والتبادل الكبير ، والتوافق ، والتحالف الخطيرين ، وكانت النتيجة أن عرفوا الحروف الكتابية واستعملوها فكانت الكتابة بحق مفتاح حضارة الإنسان، والقول بانتقال الإنسان إلى تلك المرحلة الكتابية طفرة قول لا يستطيع أحد أن ينكره (٥٩) .

وقد اختلفت كلمة الباحثين في الموطن الأصلي للكتابة الحرفية حيث ذكروا أن بوادر هذه الكتابة قد ظهرت عند عدة شعوب منها المصريون القدماء الذين عرفوا من رموزها أربعة وعشرين رمزًا لكنها لم تكن في تصورهم كافية فما كان منهم إلا أن أضافوا إليها العديد من الرموز الكلمية والمقطعية، ومن ثم لم تخلص كتابتهم لتصوير الحروف والأصوات بل بقيت مع ظهور الرموز الحرفية بها جامعة لكل أنواع الرموز الكلمية والمقطعية والحرفية (٦٠).

ومع اشتمال كتابة المصريين على كل هذه الرموز نرى بعض الدارسين يذهب إلى أن الكتابة المصرية القديمة هي الأصل في الكتابة الحرفية، وأن الأبجدية السامية (الفينيقية) مأخوذة عنها واعتمد في ذلك على بعض الظواهر التي تشترك فيها كل من اللغة المصرية القديمة واللغة السامية – في رأيه – والتي يذكر منها:

١– أن الكلمة فيها تصاغ من سواكن ولا تظهر فيها الحركات إلا حين ينطق بها.

٢– يوجد بعض الخصائص النحوية والصرفية في اللغة المصرية تماثل الخصائص نفسها في اللغة السامية، من هذه الخصائص: وجود الاسم الجامد والمشتق، والفعل بأزمانه، والظروف (ظرف الزمان والمكان)، وحروف العطف، والتذكير والتأنيث (التأنيث المعنوي والتأنيث

بالتاء)، ثم المفرد والمثنى والجمع (الجمع بألوانه الثلاثة)، والضمائر المتصلة والمنفصلة، والبناء للمعلوم وللمجهول، والصفة تتبع الموصوف في جميع أحواله(٦١).

ويرد هذا أن الكشوف العلمية قد أظهرت كتابات حرفية تنسب إلى شعوب قديمة مثل الكتابة الكنعانية (الفينيقية)، والكتابة المنسوبة إلى جنوب الجزيرة العربية وهي منسوبة إلى معين وحضرموت، وتعد الكتابة الفينيقية هي التي تمثل النظام الحرفي بصورة كاملة كما أنها أصل كل الكتابات الحرفية نظرًا لخلوها من الرموز الكلمية والرموز المقطعية التي اشتملت عليها الكتابة المصرية (٦٢).

ولا غرو أن تكون بداية الكتابة من الفينيقيين فإنهم تعاطوا التجارة، ولم يشتغلوا إلا بها ولهم المدن البحرية في المشرق والمغرب، ولابد لأصحاب التجارة من المكاتبة والمراسلة مع شركائهم في الأصقاع الشاسعة –كما لا يخفى– فاضطر الفينيقيون إلى استعمال أحرف الهجاء والانتفاع بها (٦٣).

كيفية انتشار الكتابة الحرفية في العالم

يقول فندريس في هذا الصدد: " الكتابة الحرفية – وهي آخر مراحل التطور الكتابي انتشرت في أوربا ابتداءً من التاريخ المسيحي بفضل الإغريق والرومان ، والذي يفسر هذا الحدث سبب تاريخي وهو انتشار المسيحية فإن الحواريين الذي لقنوا المسيحية للشعوب الوثنية علموهم أيضًا قراءة النصوص المقدسة ، واضطرهم ذلك إلى تكوين أبجديات على نسق الأبجدية التي كانوا هم أنفسهم يقرءون بها هذه النصوص ، ومن ثم اتخذت الأبجدية الإغريقية مثالا للأبجدية القوطية بفضل فلفيلا "wulfa" وللأبجدية السلافية سيريل "Cyrille" وميتود "Methode" أما الألمانية القديمة والإنجليزية القديمة والأيرلندية القديمة فقد اشتقت من الأبجدية اللاتينية " (٦٤).

أما في الشرق فقد كان للأراميين دور بارز في نشر الكتابة الحرفية لا يقل هذا الدور عن دور الإغريق في نشرها في الغرب، ويبرز هذا الدور من خلال أنهم حينما استعملوا الكتابة الفينيقية جعلوا

منها صورة جارية وعملية حيث استدارت الزوايا وأتمت رؤوس الحروف وصارت الشرطة المتطرفة تنتهي بنوع من الذيل يدور حول نفسه.

وقد امتدت هذه الكتابة الآرامية إلى الهند حيث إن معظم النظم الكتابية المستعملة في آسيا الوسطى مشتقة منها، وقد أمكن لهذه الكتابة الآرامية أن تصل إلى الشرق الأقصى فهي التي تكون الكتابة الكورية التي تستعمل حتى اليوم (٦٥) كما أن للعرب دورًا بارزًا في نشر هذه الكتابة حيث نقولها إلى الأقطار الآسيوية كما نقلوها إلى الأقطار الأوربية (٦٦).

وهكذا عمت الكتابة الحرفية كل أرجاء العالم، وأصبحت من حيث ممارستها صنعة لها أدواتها صاحبتها هذه الأدوات، وتطورت بتطورها منذ الصخرة المنقوشة حتى الصفحة المطبوعة مما يجعلنا نتساءل عن هذه الأدوات والآلات التي استخدمت في صناعة الكتابة عبر تاريخها الطويل؟

أدوات الكتابة

يكتسب البحث في أدوات الكتابة أهمية كبرى "حتى لقد جعلها بعضهم موضوعًا لعلم مستقل هو علم أدوات الكتابة" (٦٧).

وبالنسبة للكتابة العربية تأتي أهمية البحث في أدوات الكتابة من خلال ورود هذه الأدوات في أقدم ما أثر عن العرب من نصوص موثقة تتمثل في القرآن الكريم، وسنة النبي – ﷺ – والأدب الجاهلي.

ويسهم ذكر هذه الأدوات في هذه النصوص في إثبات معرفة عرب الجاهلية للكتابة على نطاق أوسع من ذلك الذي ذكره بعض المؤرخين القدامى ثم تناقلته بعض أقلام المحدثين من أن الإسلام جاء ولم يكن يعرف الكتابة من العرب إلا قليل(٦٨).

كما يُسهم البحث في أدوات الكتابة في كشف النقاب عن أسماء بعض الخطوط العربية التي تسمى حينًا باسم القلم الذي كتبت به، ومن ذلك الخط "الجليل والثلثين، والنصف، والثلث، والمنمنم، والدقيق، والربع، والسدس " (٦٩).

وأحيانًا أخرى تسمى باسم الورق ومساحته ومن ذلك "الدفتر، والسجلات، والطومار، والدرج، والبطائق، والديباج، والرقاع، والحواشي، والمتن، والبياض، والرقعة (٧٠).

كما أن البحث في أدوات الكتابة يكشف لنا عن تطور حياة الشعوب من خلال تطور هذه الأدوات، فلا شك أن حياة الإنسان الذي يستخدم الإزميل والحجر في كتابته ستكون غير حياة الذي يستخدم الكمبيوتر في كتاباته.

هذا عن أهمية البحث في أدوات الكتابة، أما عن هذه الأدوات ففي مطلع العصور التي عرفت الإنسانية فيها الكتابة واتخذتها وسيلة من وسائل التعبير والدلالة اللغوية كان الكاتبون يؤدون مقاصدهم التعبيرية ومفاهيمهم الكتابية بالنقش والحفر، وهنا لا تخرج الآلة التي يكتب عليها عن كونها حجرًا ولا تخرج الأداة التي يكتب بها عن كونها أداة صلبة بحيث تترك الآلة آثارًا واضحة في الصخور يقرؤها القارئون فيدركون معانيها اللغوية(٧١).

وقد ظهرت صورة ذلك فيما اكتشفه العلماء وبعثات التنقيب عن الآثار في بطون الجبال والصحاري مما عرف باسم النقوش والمخربشات (٧٢) ، ثم بعد ذلك لجأ الإنسان إلى الرسم والخط بدل الحفر و النحت ، فكان لابد من تطوير آلة الكتابة في يمين الكاتب إلى ما يشبه (الفرشاة) التي ما زال الرسامون يحملونها في أيديهم في أيامنا هذه ، واحتاجت هذه الآلة يومئذ تلك المادة السائلة التي تغمس فيها فتحمل بعضها لتصور ما يريد حاملها من صور أو تعبيرات على صفحات الصخور أو غيرها مما اهتدى إليه الإنسان من أدوات يكتب عليها ، وكان على الإنسان أن يتفنن في صنع هذه المادة ، وفي تلوينها حتى تؤدي كل أغراضه على الوجه المراد (٧٣) ، وهكذا تطورت هذه الأدوات وتنوعت نظرًا لتطور حياة الشعوب وكانت أهم هذه الأدوات ما يأتي :

١- الحجر

يُعد الحجر من أقدم أدوات الكتابة التي كتب عليها حيث "بدأت الكتابة كما نعرف بالنقش على الصخور والخربشة على حوائط الكهوف وسقوفها " (٧٤) .

وما إن احتاج الإنسان إلى الكتابة في أموره الحياتية حتى أصبح يقطع هذه الصخور إلى ألواح يمكنه حملها في مناطق مختلفة، وقد كتب على الحجارة أمم مختلفة منها اليونان، والرومان، والعرب (٧٥).

وقد عُرفت الحجارة البيضاء عند العرب باسم "اللِخاف واحدتها لَخْفَة وهي حجارة بيض رقاق " (٧٦).

٢- الخزف

استخدم الخزف والشقف والفخار مادة يكتب عليها عند بعض الشعوب، وفي مصر استخدم على نطاق واسع لتدوين إيصالات الضرائب، والحساب، والتمرينات، والرسائل وبعض النصوص، واستخدمته العرب في بعض الأحيان في فجر الإسلام (٧٧).

٣- الطين

الطين مادة كتب عليها الأولون، ومن الأمم التي اشتهرت بالكتابة على الطين السومريون فكان العالم السومري يتناول أقلامًا من الحديد أو الخشب فيضغط به على الطين راسمًا خطوطه وحروفه (٧٨)، وكان السومريون يحرقون هذا الطين بعد الكتابة عليه ليعيش طويلا

وهذا مما دفع بعض الدارسين إلى القول بأن السومريين هم أول من اهتدى إلى الكتابة الكلمية أو اللوغرافية.

٤– القلم

القلم آلة يكتب بها ورد عن النبي – ﷺ – في الجامع الصحيح للترمذي أنه قال: " إنَّ أول ما خلق الله القلم " [٧٩]، ويسمى القلم الذي يكتب به قلمًا لأنه قُلِم وقُطِع، ومنه قلمت أظافري، ومنه قيل قُلامة الظفر لما يقطع منه [٨٠]، وقيل سمي بذلك لأنه مأخوذ من شجرة القلام وهو شجر من فصيلة الحمضيات[٨١].

ويرى بعض الباحثين أن القلم بمعناه الحقيقي كان قد استعمل من قبل قدماء المصريين حيث ثبتوا قطعة مذنبة من النحاس الأحمر بساق عود مجوفة وكتبوا بها على ورق البردي، ويقال له في اللغة الإنجليزية "Pen" وهو من أصل لاتيني "penna" أي "ريشة " وقد استخدم العرب أقلامًا مصنوعة من لب الجريد، ثم استعملوا القصب واختاروا أقلامهم من أقوم تلك الأنابيب عقدًا وأكثفها لحمًا وأدقها قشرة وأعدلها استواءً على ألا يكون القصب معوجًّا ولا مفتولا [٨٢].

وقد ورد لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) رسالة في الخط والقلم تحدث فيها عن القلم وبريه ووجوه برية [٨٣].

وهذا يدل على اهتمام التراث العربي بأدوات الكتابة بشكل عام وبالقلم بشكل خاص ويتوج هذا الاهتمام بالقلم وروده في القرآن الكريم ثلاث مرات: في لقمان/٢٧ قال – تعالى –: " وَلَوْ أَنَّمَا فِي الأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ"، وفي القلم/ ١ قال – تعالى –: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"، وفي العلق / ٤ قال الله – تعالى –: "الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ".

٥ – الحبر

الحبر: المِداد (٨٤)، والمداد: ما يكتب به يقال مدني يا غلام أي أعطني مدة من الدواة (٨٥) وسمي بذلك لأنه يمد القلم أي يعينه، وكل شيء مددت به شيئًا فهو مداد قال الأخطل:

رأيت بارقات بالأكف كأنها   مصابيح سرج أوقدت بمداد

والمداد: هو الحبر وأصل الحبر: اللون يقال فلان ناصح الحبر يراد به اللون الخالص من كل شيء[٨٦]، وقيل سمي الحبر حبرًا لتأثيره ، يقال على أسنانه حبر إذا كثرت صفرتها حتى تضرب إلى السواد قال أبو العباس : وأنا أحسب أنما سمي بذلك لأن الكتب تحبر به أي تحسن هكذا قال ابن قتيبة .[٨٧]

ويذكر بعض الدارسين أن الصينيين هم أول من صنع الحبر في عام ٢٢٠ م حيث صنعوا مادة شبيهة بالحبر عندما استخدموا نسغ الأشجار ، وهو سائل لزج يجري في أوعية الشجر حاملا معه الماء والغذاء ، واستخدموا هذا النسغ وحشرة القرمن للحصول على مادة صبغية لأغراض طباعية في ذلك الوقت ، وفي عام ٤٠٠م تمكن "فاي تانج" "Weitang" من صنع الحبر بمزج السناغ الأسود وبعض المواد الصمغية ، وظل الشرقيون والأوربيون على السواء يستخدمون طريقة "فاي تانج" حتى نهاية القرن الثامن عشر ، ثم بعد ذلك وفي بداية القرن التاسع عشر افتتحت مصانع لأحبار الطباعة التي استخدمت فيها الزيوت الصناعية والمواد الصمغية المركبة [٨٨].

٦ – الدواة

الدواة: أداة يجعل فيها الحبر، وكانت في بادئ الأمر تصنع من الخشب أو الفخار ومع التطورات استخدمت المعادن المختلفة كالنحاس والفضة في صناعتها (٨٩)، والآن غالبًا ما تصنع من الزجاج.

ومما يتصل بالدواة الليقة، وهي الصوفة والقطنة التي تكون في الدواة، وسميت ليقة لأنها تحبس ما جعل فيها من السواد وتمسكه مأخوذ من قولهم: فلان ما تليق كفه درهمًا أي: ما تحبسه فتمسكه[٩٠].

٧ – القماش

القماش الذي استخدم مادة يكتب عليه نوعان: القباطي والمهارق أما القباطي "فنوعه من النسيج يتميز بخصائصه وسماته التي تميزه من غيره من الأنسجة الأخرى، ويمكن القول إن فتح مصر أتى معه بتلك الأقمشة المصرية في آفاق الحياة العربية كمادة تتقبل الكتابة أيسر من كل المواد التي كانوا يستعملونها من قبل وهو نسبة إلى أقباط مصر[٩١].

وأما المهارق فمفردها مهرق قال الأصمعي: فارسي معرب، ويسمى عندهم مهركود، فأعربته العرب، وجعلته اسمًا واحدًا فقالوا: مهرق(٩٢)، ولما كانت المهارق تحتاج إلى إعداد خاص كانت عزيزة نادرة غالية الثمن لذلك لم يكتبوا فيها إلا الجليل من الأمر، قال الجاحظ، "لا يقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين أو كتب عهود وميثاق وأمان " (٩٣).

وقد أدى تطور الحياة في عصرنا إلى استخدام القماش بصورة كبيرة في الكتابة لاسيما في مجال الدعاية والإعلان.

٨ – الورق

يذهب بعض الدارسين إلى أن الفضل في اختراع الورق يرجع إلى (تسايلون) "Isailun" عضو المحكمة الصينية الإمبراطورية في عام (١٠٥م)، لكن الثابت تاريخيًا أن المصريين القدماء كانون يكتبون على ورق نبات البردي وكان قدماء المصريين يصنعون الورق بمزج قصبات البردي معًا وغمرها في الماء ثم سحقها وضربها حتى تصل إلى السمك والنعومة المطلوبين، وفي عام (٧٥١م) انتصر العرب بقيادة زياد ابن صالح على الجيش الصيني الذي كان متجهًا إلى سمرقند ، واستطاع العرب أن يأسروا عددًا كبيرًا من الصينيين وكان من بينهم من يعرف صناعة الورق ، وبذلك انتقلت صناعة الورق إلى العرب عن طريق هؤلاء الأسرى، ثم أدخلها العرب بدورهم إلى شمال إفريقيا في القرن العاشر ، وإلى الأندلس في القرن الثاني عشر الميلادي ، وتباطأت بقية أوربا في الأخذ بها فلم تصل إيطاليا إلا في القرن الثالث عشر الميلادي ، وبعدها بأكثر من قرن وصلت إلى كل من فرنسا وألمانيا ، أما انجلترا فلم تعرفها إلا في أواخر القرن الخامس عشر في حين عرفتها الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر القرن السابع عشر ، وظلت عملية صناعة الورق تتم ببطء شديد وبطرق بدائية يدوية حتى تم أول اختراع آلة تصنع الورق على يد "نيكولا روبير" "Ropert" في فرنسا عام ١٧٩٨م، لكن انتاج هذه الآلة كان محدودًا بطيئًا أيضًا إلى أن اشترى كل من "هينري ويسلي فورد رينيه" "henry. And . sealy for diniere" حق الاختراع عام ١٨٠٣م وتمكن من تقديم أول آلة عملية لصنع الورق، وفي عام (١٨٠٩م) قدمت "جون ديكنسون" "John Dickinson" الإنجليزي تعديلاً آخر لآلة "فورد رينيه" بإدخال الطانبور إليها ثم تمكن "فريد ديش كيلر" الألماني عام (١٨٤٠م) من البدء في استخدام خشب الشجر لصنع الورق بتحويل الخشب إلى ألياف (٩٤).

وبعد ذلك عم انتاج الورق وصار استخدامه بوصفه مادة كتابية يكتب عليها أمرًا هينًا في متناول الجميع مما جعله يحل محل كثير من الأدوات التي كتب عليها كالجلود والأحجار والطين.

تلك هي المواد التي اتخذتها يمين الإنسان مادة تكتب بها أو عليها، وهناك ما يسمى المطبعة في أدوات الكتابة وقد مرت هذه المطبعة منذ النشأة حتى يومنا هذا بتطورات كبيرة ابتداءً من المطبعة اليدوية التي تدار بحركة اليد وانتهاءً بالكمبيوتر وقد عرضت لشيء من هذا التفصيل في المبحث الخاص بمشكلات الحرف العربي في الطباعة.

والواقع أن كثيرًا من هذه الأدوات لا يزال استعماله الآن كائنا بين أيدي الناس من ذلك الورق والحبر ، والقلم ، والدواة ، وبعضها يقتصر استخدامه على مجالات محددة من ذلك القماش الذي يستخدم في لافتات الدعاية والإعلان ، والحجر الذي يستخدم كمادة يكتب عليها في أبنية المساجد وكذلك يستخدم الحجر مادة يكتب عليها كشواهد للقبور واللوحات التذكارية ، ومنها تلك اللوحات التي تسمى "بحجر الأساس" وكثيرًا ما ترى في الأبنية الحكومية التي يضع حجر أساسها أحد كبار رجال الدولة " ، أما الطين" فلا أراه اليوم مادة يكتب عليها اللهم إلا بعض مصانع الطوب تضع علامة لها على هذا الطوب قبل أن يحرق وتبقى هذه العلامة بعد الحرق فتصير علامة مميزة لصانعها وغير ذلك لا يذكر الآن استخدامه مادة كتابية ، أما الخزف ، والشقف ، والفخار فقد ترك مكانه بين أدوات الكتابة حاليًّا إلا ما يرى من رسوم على المصنوعات من هذه المواد.

أنواع الكتابات

في الواقع عرف الإنسان الكتابة الحرفية بعد مراحل أخرى سبق توضيحها، ومن المرجح أن الكتابة الحرفية ظهرت أولا عند أمة من الأمم وهي الأمم السامية – على أصح الأقوال – ثم بعد ذلك تخطت هذه الأمة وانتقلت إلى بقية الشعوب، ومن هذه الكتابة التي تنسب إلى الساميين تفرعت نظم كتابية أخرى اندثر منها ما اندثر وبقي منها ما بقي، ومما يعرف من النظم الكتابية الحالية ما يسمى الكتابة اللاتينية، والكتابة الكورية، والكتابة اليابانية، والكتابة الصينية، والكتابة العبرية، والكتابة العربية. ولما كان البحث خاصًّا بتاريخ الكتابة العربية كان من الضروري لنا التعرض لمنشأ هذه الكتابة، وتوضيح النظريات التي ذكرت في هذا المنشأ، كذلك كان من الضروري التعرض لرموز هذه الكتابة، وبيان عددها،

وأسمائها، وترتيبها، والتعرض لأنواع الخطوط التي عرفتها هذه الكتابة، ومدى انتشارها في العالم وهذا ما يعالجه المبحث الآتي.

---

١ - اللغة. فندريس ترجمة الأستاذين عبد الحميد الدواخلي ، ومحمد القصاص ص ٣٨٤ ط مصورة عن ط الأنجلو.
٢ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ص١٤، ١٥ ط (١) ٩١/ ١٩٩٢م نقلا عن عبد الرحمن الحاج صالح مجلة اللسانيات مج١ جـ١ ص٢٧ وما بعدها.
٣ - في علم الكتابة العربية ص ١٥ بتصرف.
٤- السابق ص ١٥ بتصرف .
٥ - مقاييس اللغة لابن فارس تح عبد السلام محمد هارون مادة (ك . ت . ب) ط دار الفكر بيروت د ت .
٦ - صبح الأعشى للقلقشندي ٨١/١.
٧ - الكليات لأبي البقاء الكفوي تح د عدنان درويش ومحمد المصري ١١٨/٤ ط وزارة الثقافة. سوريا ١٩٧٦م.
٨ - في علم الكتابة العربية ص ٢٩ نقلا عن المقدمة ص٤١٧.
٩ - الكتابة والكتاب علي أحمد الشهيدي ص٩ ط مطبعة مصر بالفجالة ١٩١٠م.
١٠ - همع الهوامع للسيوطي تصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني ٢٣١/٢ ط دار المعرفة بيروت د ت.
١١ - لسان العرب لابن منظور مادة (ك . ت . ب).
١٢ - العين للخليل بن أحمد تح د مهدي المخزومي ، د إبراهيم السامرائي مادة (خ ط ط) ط (١) مؤسسة الأعظمي بيروت ١٩٨٨.
١٣ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ١٦١نقلاً عن الكتاب لابن درستويه ص١٦
١٤ - في علم الكتابة العربية ص ١٦٠ وينظر الكتابة العربية بين نموها الرأسي ونمو أفقي مقترح د خليل عساكر مجلة الفيصل عدد ٣٨ ص٦٧ شعبان ١٤٠٠هـ
١٥ - تفسير القرآن العظيم لابن كثير ٥٧١/٢ ط دار التراث د.ت.
١٦ - تفسير القرآن العظيم لابن كثير ج٧٣/٣ بتصرف.
١٧ - في علم الكتابة العربية ص ٣١
١٨ - دور الكلمة في اللغة ستيفن أولمان ترجمة د كمال بشر ص٤٧ ط ١٠ مكتبة الشباب سنة ١٩٨٦م.
١٩ - في علم الكتابة العربية ص ١٤.
٢٠ - الجامع الكبير للترمذي حديث رقم ٢٦٦٦مج ٤ / ٤٠١ ط ١ دار الغرب الإسلامي بيروت ١٩٩٦ م
٢١ - الحيوان للجاحظ تح عبد السلام هارون ٤٧/١ ط ٢ الحلبي د.ت.
٢٢ - الحيوان ٧١/١.
٢٣ - نشأة الكتابة وتطورها حسين عويس مطر مجلة الفيصل عدد ١٠ ص ١٣١ بتصرف ربيع الآخر ١٣٩٨هـ مارس. ابريل ١٩٨٧م.
٢٤ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ٣١ بتصرف ويقارن بتاريخ الأدب أو حياة اللغة حفني ناصف ص٤٧ ط الجامعة المصرية ١٩٠٩م/١٩١٠م.
٢٥ - في علم الكتابة العربية ص٢٣.
٢٦ - الحرف العربي عبد العزيز الصويعي ص٢٦ بتصرف ط ١ الدار الجماهيرية طرابلس - ليبيا ١٩٨٩م.
٢٧ - في علم الكتابة العربية ص٣٢ نقلا عن عماد حاتم فقه اللغة العربية وتاريخ الكتابة ص١٦٠ وما بعدها.
٢٨ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ٣٣، ٣٤ بتصرف يسير .
٢٩ - المرجع السابق ص٣٤ بتصرف.
٣٠ - السابق ص٣٤ ، ٣٥.
٣١ - الكتابة عبر تاريخها الطويل أحمد فارس مجلة الفيصل عدد ١١ ص٧٥ جمادى الأولى ١٣٩٨هـ، إبريل - مايو ١٩٨٧م.
٣٢ - اللغة بين المعيارية والوصفية د. تمام حسان ص١٣٥ بتصرف ط دار الثقافة بالمغرب ١٩٨٠م.
٣٣ - الحرف العربي - عبد العزيز الصويعي - ص ٩ - ٢٧ بتصرف.
٣٤ - السابق ص٢٧، ٢٨ بتصرف.
٣٥ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٣٥ بتصرف يسير.
٣٦ - السابق ص٤٠ بتصرف.
٣٧ - الكتابة والكتاب للشهيدي ص٢٠ بتصرف.
٣٨ - أطوار الثقافة والفكر علي الجندي وآخرين ٣٨٠/١ بتصرف ط ١ الأنجلو ١٩٥٩م.
٣٩ - في علم الكتابة العربية ص٤٠ بتصرف.
٤٠ - في علم الكتابة العربية ص٣٧، ٣٨، بتصرف ويقارن بتاريخ اللغات السامية د إسرائيل ولنفسون ص٣٩، ص٤٠ ط لجنة التأليف والترجمة ١٩١٤.
٤١ - السابق ص٣٧.
٤٢ - أطوال الثقافة والفكر علي الجندي وآخرين ص١٣ - ٣٨٠/١ بتصرف.
٤٣ - تعلم الهيروغليفية دكتور محمد حماد ص١١ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

٤٤ - أطوار الثقافة والفكر ٣٨٠/١.
٤٥ - مجلة العربي الكويتية العدد ٩٧ ص١٩ شعبان ١٣٨٦هـ - ديسمبر ١٩٦٦م.
٤٦ - أطوار الثقافة والفكر ٣٤٣/١ – ٣٤٤بتصرف.
٤٧ - مجلة العربي الكويتية العدد ٩٧ ص١٩ بتصرف.
٤٨ - الموسوعة الثقافية إشراف د حسين سعيد ، ص ٤٢٥ ط مؤسسة فرنكلين ١٩٧٢م.
٤٩ - الحرف العربي عبد العزيز الصويعي ص٣٠ بتصرف.
٥٠ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٤٤ بتصرف.
٥١ - المرجع السابق ص ٤٣.
٥٢ - السابق ص ٤٣ .
٥٣ - المرجع السابق ص ٤٤ بتصرف.
٥٤ - المرجع نفسه ص٤٤.
٥٥ - مدخل إلى اللغة دكتور محمد حسن عبد العزيز ص٣٤٧ ط٢ ١٩٨٢م.
٥٦ - في علم الكتابة العربية ص٤٥ بتصرف يسير .
٥٧ - المرجع نفسه ص٤٥.
٥٨ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ٤٨ بتصرف.
٥٩ - السابق: ص٤٩ بتصرف.
٦٠ السابق ص٤٩.
٦١ - اللغة المصرية القديمة وصلتها باللغات السامية د أحمد بدوي البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية، القاهرة ، ١٩٦١/٦٠م ص ٢٢ ويقارن بأثر العرب في الحضارة الأوربية للعقاد ص ٢٣، ط٢ دار المعارف د.ت.
٦٢ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ٣ – ٥٠ بتصرف.
٦٣ - محاضرات أدبيات الجغرافيا والتاريخ واللغة عند العرب للمستشرق جويدي، ص٧١ بتصرف ط مجلة الجامعة المصرية د.ت.
٦٤ - اللغة لفندريس ص ٤٠٠ .
٦٥ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ٥١ بتصرف نقلا عن اللغة فندريس ص٤٠٠.
٦٦ - أثر العرب في الحضارة الأوربية للعقاد ص١٨ – ٢٣ بتصرف.
٦٧ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٥٥. وفي كشف الظنون لحاجي خليفة ٥٠/١ ط دار الكتب العلمية ببيروت ١٩٩٢م، جاء قوله "علم أدوات الخط" وفي المصدر نفسه ٧١١/١ جاء قوله " علم أدوات الخط من القلم وطرق بريها وأحوال الشق والقط من الدواة والمداد والكاغد".
٦٨ - آثار قضية انتشار الكتابة بين عرب الجاهلية كثير وناقشها كثير منهم:
(أ) محمد عزة دروزة في بحثه نظرة في رواية تأخر الخط العربي والقراءة والكتابة إلى عهد النبي - ﷺ - محاضرات الدورة ٣١ لمجمع اللغة بالقاهرة ص ٧٩ وما بعدها.
(ب) د ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي ص٣٣ وما بعدها ط٦ دار المعارف ١٩٨٢م.
(جـ) د. حسين نصار ، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ص٢٣ وما بعدها ط (١) ١٩٥٤م.
٦٩ - الخط العربي من خلال المخطوطات ص٢٢ نشر مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الرياض ١٤٠٦هـ.
٧٠ - السابق الصفحة ذاتها .
٧١ - أطوار الثقافة والفكر علي الجندي وآخرين ٢٢٣/١ بتصرف.
٧٢ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ٥٢ بتصرف يسير .
٧٣ - السابق ص٥٢، ٥٣ بتصرف يسير جداً.
٧٤ - السابق ص٥٢.
٧٥ - مجلة الهلال السنة الخامسة ج٢ ص ٦٣ بتصرف ١٥ - ٩ - ١٨٩٦م.
٧٦ - العين للخليل بن أحمد - مادة (ل . خ . ف).
٧٧ - تاريخ الكتاب الإسلامي د محمود عباس حموده ص٦٦ بتصرف ط مكتبة غريب بالقاهرة د.ت.
٧٨ - تاريخ اللغات السامية د إسرائيل ويلفنسون ص١٣ - ص٤٠ بتصرف.
٧٩ - سنن الترمذي حكم على أحاديثه وآثاره وعلق عليه العلامة المحدث ناصر الدين الألباني حديث رقم ٢١٥٥ ص ٤٧٨ ط ١مكتبة المعرف بالرياض د ت .
٨٠ - رسالة الخط والقلم لابن قتيبة تح هلال ناجي ص١٦١ مجلة المورد العراقية مج ١٩ عدد ١ سنة ١٩٩٠م.
٨١ - الحرف العربي عبد العزيز الصويعي ١١٧ بتصرف.
٨٢ - السابق ص١١٧ - ١٢١ بتصرف.
٨٣ - رسالة الخط والقلم لابن قتيبة تح هلال ناجي .
٨٤ - العين للخليل - مادة (م . د. د).
٨٥ - صبح الأعشى للقلقشندي ٤٧١/٢ ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر د. ت.
٨٦ - السابق ٤٧١/٢.
٨٧ - رسالة الخط والقلم لابن قتيبة ١٦٣ بتصرف.
٨٨ - الطباعة وتيبوغرافية الصحف د أشرف محمود صالح ص٩٧ بتصرف ط دار الغد ١٩٨٤م.
٨٩ - تاريخ الكتابة الإسلامي د محمود عباس حمودة ص٢٢ - ص٦٤ بتصرف.
٩٠ - رسالة الخط والقلم لابن قتيبة ص١٦٢ بتصرف.
٩١ - تاريخ الكتاب الإسلامي د محمود عباس حمودة - ص٢٢ - ص٦٢.

٩٢ مصادر الشعر الجاهلي د ناصر الدين الأسد ص٢٠ ـ ٨٠ بتصرف نقلا عن: المفضليات٢٥.
٩٣ ـ السابق ص٨١ نقلا عن الحيوان ٢٦٩/١ ، ٧٠
٩٤ ـ الطباعة وتيبوغرافية الصحف د أشرف صالح ص٢٢ ـ٦٨ ـ٦٩ بتصرف ويقارن بمصادر الشعر الجاهلي د نصر الدين الأسد ص ٨٨ وما بعدها ، والمخطوط العربي د عبد الستار الحلوجي ص٢٣ وما بعدها ط جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ الرياض ١٩٧٨م.

المبحث الثاني

الكتابة العربية

يكتسب البحث في مصدر الكتابة العربية قيمته من أن معرفة هذا المصدر يساعد في تفسير كثير من المشكلات التي تواجه الكتابة العربية، إذ إن بعض هذه المشكلات ما هي إلا مورثات ورثتها الكتابة العربية عن هذا الأصل الذي أخذت منه.

كذلك يسهم البحث في نشأة الكتابة العربية في معرفة تطور رموز الكتابة منذ الأصل الذي أخذت عنه إلى ما يكتب به الناس اليوم، وهذا التطور يفيد تفسير بعض مشكلات الكتابة كما في مشكلة تشابه صور الحروف، وتعدد صور الحرف الواحد.

كذلك من فوائد دراسة أصل الكتابة العربية تفسير كثير من ظواهر الرسم المصحفي فأكثر هذه الظواهر ورثته الكتابة العربية عن مصدرها الأصلي.

كذلك تسهم هذه الدراسة في معرفة تاريخ رموز الأصوات الصائتة، ومعرفة تاريخ نقط الحروف إلى غير ذلك مما تثمره هذه الدراسة.

ومع هذه الثمرات، وتلك الفوائد لدراسة أصل الكتابة العربية إلا أن طريق دراسة هذا الأصل طريق تعتوره بعض الصعوبات لاسيما إذا ما علم أن مصدر الكتابة العربية من الموضوعات التي كثرت فيها الأقوال واختلف فيها الآراء، وكان الدافع وراء هذا الاختلاف قلة النقوش التي تحمل تفسير هذا المصدر، يضاف إلى ذلك أن تلك النقوش (القليلة) قد تم العثور عليها مؤخرًا وعليه فقد تأخرت دراسة هذه النقوش مما دفع إلى اختلاف الآراء في مصدر الكتابة العربية وقد أخذت الآراء صفة النظريات وهي:

نظرية التوقيف

يتلخص مفهوم هذه النظرية في أن الكتابة والخط وحي من الله – عز وجل – فقد أنزل الحق – سبحانه وتعالى – فيما أنزل – تلك الطريقة التي يعبر بها الإنسان بواسطة الخط أو الحروف وأوقف المولى عباده على ذلك (١).

يقول أصحاب هذه النظرية: "يروى أن أول من كتب الكتاب العبري والسرياني والكتب كلها آدم – عليه السلام – قبل موته بثلاثمائة سنة كتبها في طين ثم طبخه فلما أصاب الأرض الغرق وجد

كل قوم كتابًا فكتبوه فأصاب إسماعيل — عليه السلام — الكتاب العربي " (٢) .. وقالوا أيضًا: " أول من وضع الخط آدم – عليه السلام – كتبه في طين وطبخه ليبقى بعد الطوفان وقيل إدريس " (٣).

ثم يوضح هؤلاء مصدر الكتابة بالنسبة لآدم فيقولون: "والذي نقول فيه: إن الخط توقيف وذلك لظاهر قوله — تعالى –: " الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ " ٤، ٥ / العلق ، وقوله — تعالى – : "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ" ١ / القلم ، وإذا كان كذا فليس ببعيد أن يوقف آدم – عليه السلام – أو غيره من الأنبياء – عليهم السلام – على الكتاب " .(٤)

واستدل القائلون بهذه النظرية بعدة أدلة منها: قوله — تعالى –: " الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ" ٤، ٥ / العلق، وقوله — تعالى –: " ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ". ١ / القلم

كما استدلوا أيضًا بما روى عن أبي ذر الغفاري – رضي الله عنه – أنه قال: سألت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقلت: يا رسول الله كل نبي مرسل بم يرسل؟ قال: "بكتاب منزل " قلت: يا رسول الله أي كتاب أنزل على آدم؟ قال: " أ. ب. ت. ث. ج. إلى آخره " فقلت يا رسول الله كم حرف؟ قال: " تسعة وعشرون "، قلت: يا رسول الله عددت ثمانية وعشرين فغضب رسول الله – صلى الله عليه وسلم – حتى احمرت عيناه ثم قال: " يا أبا ذر والذي بعثني بالحق نبيًّا ما أنزل الله – تعالى – على آدم إلا تسعة وعشرين حرفًا " قلت: يا رسول الله فيها ألف لام فقال – عليه السلام — " لام ألف حرف واحد أنزله على آدم في صحيفة واحدة ومعه سبعون ألف ملك من خالف لام ألف فقد كفر بما أنزل على آدم، ومن لم يعد لام ألف فهو برئ مني وأنا بريء منه، ومن لم يؤمن بالحروف وهي تسعة وعشرين حرفًا لا يخرج من النار أبدًا مكانه " (٥).

كما استدلوا بما أخرجه ابن اشته من طريق سعيد بن جبير عن ابن عباس – رضي الله عنه – قال: أول كتاب أنزله الله من السماء أبو جاد (٦).

كما استدلوا بما أخرجه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده عن أبي ذر – رضي الله عنه – عنه قال: إن النبي – صلى الله عليه وسلم – قال: " أول من خط القلم إدريس عليه السلام " (٧).

ومع أن معظم الإخباريين والرواة العرب أوردوا هذا الرأي في نشأة الكتابة العربية إلا أنه رأي لا يقوم على دليل مادي واحد، لذلك وصف بعضهم موقف ابن فارس حامل لواء هذا الرأي بأنه موقف غريب(٨).

ويضاف إلى عدم وجود أدلة مادية تؤيد هذه النظرية أن الأدلة التي ساقوها للاستدلال لرأيهم أدلة يتطرق إليها الاحتمال وبالتالي يسقط بها الاستدلال، فمثلا قول الله – تعالى -: "الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ" ٤، ٥ / القلم، يحتمل أن يكون الإنسان جنس الإنسان عمومًا، ومن ناحية أخرى إذا صح أن الإنسان المراد في الآية هو آدم – عليه السلام – فما القلم الذي كتب به؟ وهل نجزم بأنه القلم العربي ولم يحدثنا القرآن وهو أصدق مصدر عن ذلك بأية صريحة؟

كما أن ابن النديم يستبعد ما جاء به كعب الأحبار وهو أحد مصادر هذا الرأي، ويبرأ إلى الله منه، يقول ابن النديم: "وقال كعب وأنا أبرأ إلى الله من قوله إن أول من وضع الكتابة العربية والفارسية وغيرها من الكتابات آدم – عليه السلام – وضع ذلك قبل موته بثلاثمائة سنة في الطين وطبخه فلما أصاب الأرض الطوفان سلم فوجد كل قوم كتاباتهم تعلم فكتبوا بها " (٩).

ويذهب بعض الدارسين إلى أن هذا الرأي قد وضع لتفسير الآيات القرآنية التي يستدل بها القائلون بهذا الرأي " الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ" ٥ / العلق " ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ" ١ / القلم ، وضع للتوفيق بين هذه الآيات وبين النظرية العربية المشهورة التي تقول إن إسماعيل – عليه السلام – هو أبو العرب المستعربة ، وأنه أول من تعلم العربية التي تعلمها من العرب المتعربة لذلك قالوا بأن الله قد علم آدم – عليه السلام – الكتابة فكتب الكتب كلها قبل موته بثلاثمائة سنة فلما كان الطوفان ... إلخ الرواية التي تذكر أن إسماعيل – عليه السلام – وجد الكتابة العربية فكتبها وتعلمتها منه العرب المستعربة ولم لا يكون إسماعيل – عليه السلام – هو أول من كتب الكتابة العربية وهو أول من تكلم العربية ؟ (١٠).

ونحن نؤيد الذين لا يعتمدون هذه النظرية في تفسير أصل الكتابة العربية نظرًا لتلك النقود التي وجهت لها والتي تضعف من صحتها إضافة إلى أن الأحاديث التي ساقوها للاستدلال على هذه النظرية غير قطعية الثبوت بل إن بعضها وصل إلى درجة الوضع كما في حديث أبي ذر الذي يزعمون فيه أنه سأل الرسول – ﷺ – عن الكتاب الذي أنزل على آدم – عليه السلام – ، ولو افترض أن هذه الأحاديث صحيحة فإنها "تكتفي ببيان مصدر الكتابة الأولى دون أن تبين لنا صفتها أو هيئتها وكيفية

انتقالها من المصدر الذي تلقاها أولا إلى غيره من أولئك الذي استعملوها وأقاموا عليها نظم حياتهم العلمية والاجتماعية (١١).

النظرية الحميرية

يتلخص مفهوم هذه النظرية في القول بأن الكتابة العربية ترجع إلى مصدر بشري هو الخط "المسند" الذي كانت تكتب به "حمير" في جنوب الجزيرة العربية، ومن المعروف أنه كان في جنوب الجزيرة خط قديم ينتمي إلى ما سمي بالكتابة الحرفية ويعد نظيرًا لتلك الأنواع من الكتابات القديمة مثل الكتابة المصرية والسينائية وغيرها، لكن القائلين بهذه النظرية لا يعنون بالطبع ذلك الخط القديم، وإنما يفهم من كلامهم أنهم يرجعون الكتابة العربية إلى نوع من الكتابة اليمنية الحديثة إلى حد ما هو الخط الذي سموه "بالمسند" (١٢).

وقد ذكر هذا الرأي أو أشار إليه كثير من القدامى والمحدثين، فمن القدامي ذكره ابن جنى الذي يقول: "واعلم أن العرب قد سمت هذا الخط المؤلف من هذه الحروف" الجزم" قال أبو حاتم: إنما سمي جزمًا لأنه جزم من المسند أي أخذ منه قال: والمسند خط حمير في أيام ملكهم وهو في أيديهم إلى اليوم في اليمن فمعنى جزم أي قطع منه وولد عنه ومنه جزم الإعراب لأنه اقتطاع الحرف عن الحركة ومد الصوت بها للإعراب " (١٣).

وممن تناولوا هذه النظرية شرحًا وتوضيحًا ابن خلدون الذي لم يكتف بعرض هذا الرأي بل علل له وحاول توضيح مسار ذلك الخط من مصدره القديم إلى موطنه الحديث ومركزه الذي انتشر منه بعد ذلك إلى كثير من أنحاء الأرض يقول: "وقد كان الخط العربي بالغًا مبلغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري ، وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة في العصبية والمجددين لملك العرب بأرض العراق ، ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبابعة لقصور ما بين الدولتين وكانت الحضارة من الصنائع وغيرها قاصرة عن ذلك ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش" (١٤).

ومن المحدثين قال بهذه النظرية د أحمد حسين شرف الدين حيث يقول: " وكانت هذه الأبجدية (أبجدية المسند) هي الأصلية للعرب الشماليين والجنوبيين إلا أن الجنوبيين ظلوا يستخدمونها كما هي

حتى قبيل الإسلام كما استخدمها الشماليون حتى القرن الثاني للميلاد، ثم بدأت تتأثر بجارتيها الفينيقية والآرامية وتأثرت هذه الأبجدية أيضًا بالأبجدية النبطية، التي جاءت حاملة عقيلة وصل الحروف مما غير وضعية الحروف تغييراً تامًّا " (١٥).

وقد كانت هناك دوافع دفعت القائلين بهذا الرأي إلى اعتناقه منها:

(١) "أن العرب في عصر التدوين كانت تعرف عن طريق الروايات المتواترة أن اليمن قد فرضت خطها المسند على بعض الأمم الشمالية، فاشتقت منه قلمًا تكتب به والمقصود بذلك اللحيانيون والثموديون والصفويون، لأنهم قد اقتطعوا خطوطهم من المسند الحميري فظنت العرب أن المقصود بهذه الروايات هو خطها الذي تكتب به وذلك لأنها كانت تجهل هذه الخطوط السابقة، كما أنها لا تعرف البحث عن النقوش وتفسيرها ومقارنة الكتابات ببعضها " (١٦).

(٢) قد يكون من هذه البواعث أيضًا ما يرجع إلى معرفة العرب من أن مؤسسي هذه الدولة "السبئية" في اليمن أصلهم من إقليم "الجوف" في شمال نجد والحجاز، وهو الإقليم الذي كان الآشوريون يعرفونه باسم "عريبي" وكانت تحكمه ملكات من بينهم ملكة سبأ لهذا لا يستبعد أن تكون هذه العلاقة السياسية وعلاقة الهجرة بين جنوبي البلاد العربية وشمالها سببا في هذا الاعتقاد (١٧)، ويتضح من تلك البواعث أن أدلة القائلين بهذه النظرية كانت كما يأتي:

أولا: التأثير الحضاري لليمن في الأقاليم الشمالية في الجزيرة العربية مما أدى إلى نقل الكتابة، ويظهر هذا واضحًا في كلام ابن خلدون.

ثانيًّا: الهجرات العربية من اليمن إلى الشمال.

ثالثًا: العلاقات النسبية بين أصل السبئيين وعرب الشمال، وقيام بعض الدول في شمال الجزيرة العربية على أيدي أبناء اليمن أو جنوب الجزيرة.

رابعًا: استدلوا أيضًا بأن هناك صورًا متشابهة بين الخط المسند حيث ذكر ناجي زين الدين أن المشابهة موجودة في أربعة عشر حرفًا من حروف المسند (١٨).

خامسًا: استدلوا بكتابة النقوش الثمودية والصفوية حيث يقولون: "إن من يدرس هذه النقوش بمعرفة وإمعان وتجرد يدرك أن أصل الأبجدية العربية هو الخط المسند، وأن العلاقة بين الأبجدية العربية والأنباط إنما هو من التأثر بعد النشأة " (١٩).

سادسًا: استدل بعضهم بما روى عن ابن عباس – ﷺ – من أن الخط العربي وصل إلى الحجاز من أهل الحيرة والأنبار، ووصل إليهما من طارئ طرأ عليهم من أهل اليمن من كنده، وقد تعلم هذا الطارئ من الخلفجان كاتب الوحي لهود – عليه السلام –

"فيدل هذا على أن الخط المسند هو أصل الخط العربي لأن نبي الله هود – عليه السلام – أرسل إلى قوم عاد وكان مسكنهم الأحقاف باليمن وهم من العرب البائدة ". (٢٠)

ويبدو أن هذه النظرية كسابقتها لا يستند أصحابها إلى دليل مادي فليست هناك علاقة ظاهرة بين خطوط "حمير" في اليمن والخط العربي الذي انتهي إلينا (٢١)، والعلاقة بينهما لا تجاوز كونهما قد اشتقا من أصل سامي واحد كما يظهر من مقارنة هذه الحروف الحميرية بما يقابلها من الحروف العربية القديمة التي تختلف عن بعضها اختلافًا شديدًا.

وفضلا عن اختلاف الأشكال فقد أثبتت الدراسات العلمية عن طريق مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية بالأبجديات السامية الشمالية بُعْدَ العلاقة بين الخط المسند والخط العربي الحجازي، فالخط المسند تكتب حروفه منفصلة كما تكتب من أعلى إلى أسفل بينما الخط العربي تتصل حروفه وتتجه في رسمها من اليمين إلى الشمال(٢٢).

النظرية الحيرية

لم يكتف المؤرخون لأصل الكتابة العربية بذكر الرأيين السابقين بل جاءوا بنظرية ثالثة مفادها أن الخط العربي قد اشتق من خط الحيرة، ويرجعون أصل الكتابة العربية إلى رجال من هذا الإقليم إقليم الحيرة.

وقد ذكر هذه النظرية من القدامى البلاذري حيث قال: "حدثني عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبي عن أبيه عن جده وعن الشرقي بن القطامي قال: " أجمع ثلاثة نفر

من طيء ببقه وهم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، فوضعوا الخط، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار، وكان بشر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك بن عبد الجن الكندي ثم السكوني صاحب دومة الجندل يأتي الحيرة فيقيم بها الحين، وكان نصرانيًّا فتعلم بشر الخط العربي من أهل الحيرة، ثم أتى مكة في بعض شأنه فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس وأبو قيس بن مناف بن زهرة ابن كلاب يكتب فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا ثم إن بشرًا وسفيان وأبا قيس أتوا الطائف في تجارة فصحبهم غيلان بن سلمة الثقفي فتعلم الخط منهم وفارقهم بشر ومضى إلى ديار مضر فتعلم الخط منه عمرو بن زرارة ابن عدس فسمى عمرو الكاتب، ثم أتى بشر فتعلم الخط منه ناس هناك، وتعلم الخط من الثلاثة الطائيين أيضًا رجل من طانجة كلب فعلمه رجلا من أهل وادي القرى فأتى الوادي يتردد فأقام بها وعلم الخط قومًا من أهلها " (٢٣).

ويسوق السجستاني في كتابه "المصاحف" ما يقرب من هذا حين يقول: "عن الشعبي قال: سألت المهاجرين من أين تعلمتم الكتابة؟ قالوا: من أهل الحيرة، وسألنا أهل الحيرة من أين تعلمتم الكتابة؟ قالوا: من أهل الأنبار " (٢٤)،

وذهب إلى هذه النظرية بعض المحدثين منه د عبد العزيز سالم، ود علي حسين الخربوطلي[٢٥].

والواقع أن أحدًا ممن قالوا بهذا الرأي لم يأت بأية أدلة مادية يمكن الاعتماد عليها في تدعيم هذه النظرية، ومن غير المعقول أن يعتمد على الروايات الإخبارية فقط ولاسيما في مجال علم الكتابات[٢٦]. هذا مما جعل هذه النظرية ضعيفة واهية أمام النقود التي وجهت إليها التي منها:

أولا: أن الرواية التي ذكرها بعض أصحاب هذه النظرية والمنسوبة لابن عباس – رضي الله عنه – التي مؤداها أن أول من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من بولان وهم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامل بن جدرة اجتمعوا فوضعوا حروفًا مقطعة وموصولة ثم قاسوها على هجاء السريانيين فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام (٢٧).

هذه الرواية الصناعة فيها واضحة والسجع الذي فيها يوحي بأن شخصياتها لا وجود لها إلا في مخيلة صانعها كما أنه يصعب على العقل أن يتصور ثلاثة من الغرباء التقوا عفوًا أو قصدًا يمكن أن يبتدعوا ببساطة وفي زمن قصير أبجدية كاملة ووافية (٢٨).

ثانيًّا: تضاربت أقوال المؤرخين في تلك الشخصية التي قامت بنقل الكتابة من الحيرة ونشرها في الجزيرة العربية وما حولها فهي مرة "بشر بن عبد الملك" ومرة هي "أبو قيس بن عبد مناف " (٢٩) .

ثالثًا: اختلاف نوع الكتابة الحيرية عن الكتابة العربية، حيث ثبت أن أهل الحيرة كانوا يستخدمون الخط السطرنجيلي السرياني وهو غير الخط العربي (٣٠).

رابعًا: عدم العثور على نماذج من الخط الحيري في الحجاز أو في أماكن قريبة منه تؤيد اشتقاق الخط العربي من الخط الحيري (٣١).

خامسًا: تذهب هذه الروايات المؤيدة لهذه النظرية إلى أن الذي وضع الإعجام هو عامر بن جدرة، أي أن الخط العربي في نشأته كان يكتب بالتنقيط وهذا يخالف الواقع لأن الخط العربي في نشأته كان يكتب من غير تنقيط (٣٢).

يضاف إلى ذلك أن القدماء أنفسهم منهم من تنبه إلى ضعف هذه الرواية يقول حمزة الأصفهاني: " إن هذا الخبر صادر عن رجل كان يولد الأخبار على الأمم الذين بادوا كعاد وثمود وطسم وجديس وأضرابهم، فإذا احتاج إلى توليد أشعار تؤكد تلك الأخبار خرج إلى ظهر المدينة لامتحان الأعراب ملتمسًا من يحسن قول الشعر، فإذا عثر على واحد عاد به إلى منزله فغداه وكساه وحباه ثم سأله أن يقول شعرًا من جنس ما يطلب فكانوا يعملون له مثل:

كَلَمُنْ هَدَّ رُكْنِي   هلكه وسط المحله

وهذا الرجل هو الذي ادَّعى على آدم – عليه السلام – قول الشعر وروى له:

تغيرت البلاد ومن عليها   فوجه الأرض مغبر قبيح(٣٣).

لهذه النقود يمكن لنا القول باطمئنان بأن هذه النظرية لا تصح أساسًا لتفسير مصدر الكتابة العربية، وعليه فإنه يتبين غموض المصدر الأصلي للكتابة العربية عند مؤرخي العرب القدامى، ولعل هذا يرجع إلى عدم معرفتهم بالبحث عن النقوش ودراستها واستخلاص النتائج منها.

النظرية النبطية أو النظرية الحديثة

النظرية النبطية تنسب للنبط، والنبط – كما قال الخليل بن أحمد: " النبط والنبيط كالحبش والحبيش في التقدير، وسموا بهذا لأنهم أول من استنبط الأرض، والنسبة إليهم نبطي، وهم قوم ينزلون سواد العراق والجميع: الأنباط " (٣٤).

وقد حامت حول أصالة عروبة الأنباط بعض الشبهات بسبب تلك التسمية وما ورد حولها في المعجم العربي ، حيث ذهب بعض الدارسين إلا أنهم قوم ليسوا بعرب من هؤلاء د. إسرائيل ولفنسون الذي يقرر: " أن أرهاط النبط الفاتحين كانوا من الآراميين ، ثم بعد استقرارهم في طور سيناء اختلطوا بالعرب فظهرت هناك طبقتان: واحدة آرامية أصيلة وأخرى عربية كثرت عناصرها إلى أن تغلبت بالتدرج على العناصر الآرامية ومحتها محوًا تامًّا وبقيت لغة الحضارة هي اللغة الآرامية التي كانت في تلك العصور لغة العمران عند جميع أمم الشرق الأدنى " (٣٥) ، وقد تابع هذا الرأي بعض الدارسين العرب إذ يقول:

" الأنباط شعب سامي سكنوا جنوب شرق الأردن " (٣٦).

إلا أن البحث العلمي قد نفى تلك الشبهات التي تقطع الصلة بين الأنباط والعرب إذ أثبت بما لا يدع مجالا للشك أن هؤلاء الأنباط من أرومة العرب ومن جذورها الضاربة في الجنوب والشمال(٣٧)، وقد أدرك هذه الحقيقة بعض المستشرقين الذي يقول : " وكان الأنباط أمة عربية الأصل ولغتهم المأنوسة العربية ، وكانت إذ ذاك العربية بالتكلم وللمحاورة بين الناس لا لتحرير الكتابات أو المكاتيب إذ الأحرف الهجائية لم تستنبط بعد عند العرب " (٣٨).

وقد كانت هناك أدلة تؤيد كون الأنباط عربًا خلصًا منها:

أولا: أغلبية الأسماء النبطية عربية مثل: حارسة، مليكة، وجزيمة.

ثانيًا: تجدهم يستعملون في نقوشهم كلمة (غير) التي لا توجد في الآرامية ولا في غيرها من الساميات.

ثالثًا: وجود آثار النحو العربي في النقوش النبطية فمثلا يستعملون الفاء للترتيب كما في العربية ويستعملون الماضي عوضًا عن المضارع في حالة الدعاء، وغير ذلك من قواعد النحو العربي (٣٩).

رابعًا: ما ذكره مؤرخو اليونان والرومان عن عروبة الأنباط، وهو أمر يجب أخذه بعين الاعتبار لأن اليونان أحد الشعوب التي عاصرت الأنباط، وهم بذلك أعلم الناس بهم فقد ذكر "ديودور الصقلي" أنه كانت توجد في ناحية البطرا قبائل تعيش عيشة بدوية لا تزرع ولا تحصد وما ذكره "ديودور" على أن هذه القبائل عربية لأن العرب كانت أمة بدوية تأنف من الاشتغال بالزراعة وتحتقر من يزاولها(٤٠).

"وقد ظهرت الدولة النبطية في شبه جزيرة سيناء على أنقاض المملكة الأدومية وكانت عاصمتها "سلع " ومعناه بالعربية "الصخرة" وباليونانية "بطرا "، ومن هنا امتدت إلى صحراء سورية حتى شملت دمشق وأطراف نهر الفرات من ناحية كما أنها توغلت في بلاد الحجاز من ناحية أخرى " (٤١)، وبقيت عاصمتهم (البطراء) مزدهرة ما يقارب من خمسة قرون ظلت خلالها مركزًا تجاريًّا هامًّا على طريق القوافل بين سبأ (اليمن) وبلاد البحر الأبيض المتوسط، وأغار الأنباط أول أمرهم على أقاليم آرامية وتحضروا بحضارتها واستعملوا لغتهم الآرامية إلى جانب الاحتفاظ بلغتهم العربية التي استعملوها في حياتهم الخاصة وأحاديثهم اليومية (٤٢).

وقد أدى استعمالهم للغتين الآرامية والعربية إلى أن أصبحت لغتهم لغة مختلطة تتكون عناصرها الرئيسة من العربية والآرامية (٤٣).

وقدأخذ النبط كتابتهم عن القوم الذي أغاروا عليهم وهم الآراميون، ومن المقرر لدى الدارسين أن النبط عندما اختلطوا بالآراميين وأخذوا يتعلمون كتابتهم كتبوا حروفًا آرامية هي أقرب للخربشة منها إلى الكتابة وذلك لما وجدته هذه القبائل (النبط) من الصعوبة في محاكاة الحروف وتقليدها ، كما أنهم كتبوها بشيء من الاختلاف يكاد لا يطابق الأصل كل المطابقة ، ثم أتى بعدهم جيل آخر من النبط وتعلم هذه الخربشة في شيء من الصعوبة وجده أيضًا في تقليدها فكتب الحروف أكثر خربشة من الأول وأبعد قليلا منها عن الأصل ، وهذا أمر طبعي ، لأن المنقول لا يشبه الأصل ولا يطابقه تمام المطابقة بل

يختلف عنه وخصوصًا إذا كان الحاكي أو المقلد بعيد العهد بالأصل جاهلا به ، وهكذا أخذت كتابتهم تبتعد عن الأصل الآرامي شيئًا فشيئًا حتى تميزت منه وتحررت من نيره وصارت تعرف باسم الكتابة النبطية (٤٤).

ويتمثل طور الانتقال من الآرامية إلى النبطية في تلك النقوش التي كتبت في القرن الأول قبل الميلاد وخصوصًا نقوش حوران لأنها قريبة من فلسطين، حيث كان يستعمل القلم العبري الآرامي، أما الكتابة النبطية فتتمثل في تلك النقوش التي كتبت في القرنين الأول والثاني بعد الميلاد خصوصًا نقوش مدائن صالح (الحجر) لأنها بعيدة عن النفوذ الآرامي وقريبة من البلاد العربية موطن النبط (٤٥).

وفي القرنين الثالث والرابع الميلاديين يلحظ أن الكتابة النبطية قد تطورت حروفها تطورًا سريعًا ومدهشًا حتى إنها فقدت المسحة النبطية وصبغت بالصبغة العربية، يظهر هذا جليًا في نقوش هذين القرنين كالنقوش السينائية المؤرخة، ونقش النمارة، وفي القرنين الخامس والسادس الميلاديين تفنى الكتابة النبطية تمامًا وتندثر ولكن روحها تبقى وتبعث من جديد في كتابة أخرى هي الكتابة العربية الجاهلية كما يظهر في نقشي زبد وحران (٤٦).

والأدلة على صحة هذه النظرية هي:

(أ) وجود بعض النقوش بالخط النبطي كتبت بلهجة غير بعيدة عن اللهجة العربية التي نزل بها القرآن الكريم وهي مكتوبة بالقلم النبطي المتأخر الشبيه جدًا بالخطوط العربية ولاسيما الكوفية منها، وذلك مثل نقش أم الجمال الذي يعود إلى ٣٢٨م، ونقش زبد الذي يعود إلى ٥١٢م ونقش حران الذي يعود تاريخه إلى ٥٦٨م(٤٧)، ونظرًا لأن هذه النقوش تعد من أقوى الأدلة التي تثبت اشتقاق الخط العربي من الخط النبطي سندرسها دراسة موجزة بعد عرض هذه الأدلة.

(ب) ترتيب حروف الهجاء وكتابتها عند تعلمها وفق نمط أبجد هوز في صدر الإسلام الذي لا يزال يستخدم في الكتاتيب حتى الآن دليل يشير بنفسه إلى المورد الذي أخذ منه قدماء الكتاب العرب كتابتهم، ولهذا نجد الأحرف الستة التي انفردت بها العربية عن اللغات السامية الأخرى وضعت في آخر سلسلة أبجد مما يدل على أنها وضعت فيما بعد ذلك (٤٨).

(ج) تعبير الكتاب عن الأرقام بما يقابل ذلك بالحروف فالذين يؤرخون أو يعبرون عن الأرقام بما يقابل الأرقام من حروف مازالوا يسيرون في طريقتهم هذه على طريقة أبجد هوز أي على طريقة ابن إرم القديمة في الترتيب واعتبارهم الأرقام في العربية على تلك الطريقة دليل على أنها من بني إرم (٤٩).

(د) عروبة هؤلاء الأنباط وبالتالي فإن الأخذ عنهم يعد من أيسر الأمور وأقربها إلى الذهن(٥٠).

(هـ) قرب بلاد النبط من وسط الحجاز، وما كان لقريش من علاقات روحية واقتصادية بكل العرب في أنحاء الجزيرة فالجميع يحجون إلى مكة وقوافل التجارة تمر عليها كما يمر القرشيون بمراكز الأنباط في رحلاتهم العديدة المشهورة (٥١).

(و) التشابه الواضح في أسماء الأعلام بين عرب الحجاز وعرب الأنباط (٥٢).

(ز) اشتراك عرب الحجاز والأنباط في العقائد والآلهة مثلا اللات، ومناة، والعزى (٥٣).

(ح) وجود أثر النحو العربي في النقوش النبطية (٥٤).

ويعتبر الدليل الأول هو أقوى هذه الأدلة نظرًا لأنه دليل مادي ملموس وهو الاستدلال بالنقوش لذلك كان لزامًا الوقوف عند هذه النقوش التي تمثل مرحلة انتقال الكتابة النبطية إلى مرحلتها العربية.

نقش أم الجمال المؤرخ لسنة ٢٧٠م

وجد هذا النقش في أم الجمال، وهي بلدة من أعمال حوران ويؤرخه "دي فوجي"بسنة ٢٧٠م وترجع أهمية هذا النقش إلى أنه يوضح للدارسين أن ملوك العرب قد أخذت تستعمل القلم النبطي وهذا مما يدل على انتشار هذه الكتابة قبل هذا التاريخ أي قبل سنة ٢٧٠م (٥٥).

وكلماته التي تشبه صورة الكلمة العربية هي:

(سلي) اسم علم (الكلمة الثانية. في السطر الثاني من النقش).

(جذيمت) الكلمة الأخيرة في السطر ذاته).

(ملك) (الكلمة الأولى في السطر الثالث) (٥٦).

ونص النقش بالحروف العربية كما يأتي:

١- دنه نفشو فهرو.

٢- برشلي ربو جزيمت.

٣- ملك تنوخ.

وترجمته بالعربية كما يلي:

١- هذا قبر فهر.

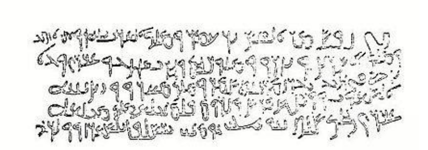
٢- ابن سلي مولى جزيمة (جزيمت)

٣- ملك تنوخ (٥٧).

ومن الفوائد التي تعود على الباحث في درس وتفسير مشكلات الكتابة العربية في هذا النقش زيادة الواو في كلمة (عمرو) - كما سيأتي عند دراستها - بأنها راجعة إلى التأثر بنظام الكتابة النبطية ويلحظ في هذا النقش أنها زيدت في كلمة (فهرو).

نقش النمارة المؤرخ لسنة ٣٢٨ م

وجد هذا النقش في النمارة ، وهي من أعمال حوران وهو مؤرخ في سنة ٢٢٣م من سقوط سلع أي في سنة ٣٢٨م، وترجع أهمية دراسة هذا النقش إلى ما يشتمل عليه من تراكيب عربية فصيحة مثل جملة "فلم يبلغ ملك مبلغه"، وأداة التعريف (أل) في كلمة " العرب ، والأسدين والشعوب" وهذا يدل على غلبة النفوذ العربي، كما يدل على انتشار الخط النبطي بين العرب وملوكهم (٥٨) ، يضاف إلى هذا أن هذا النقش يعد بَيِّن العربية إذ هو عربي في أكثر لغته عربي في صورة خطة وهو في مرحلة تاريخية تظهر في وضوح جلي تطور الخط العربي إذا ما قيس بالنقوش السابقة التي ترجع إلى القرن الثالث الميلادي (٥٩).



كذلك يوجد في هذا النقش جمع التكسير كما في "ملوكهم" و "الشعوب" وثابت أن جموع التكسير في اللغات السامية لا ترد إلا في اللغات الجنوبية أي العربية بفرعيها الشمالي والجنوبي والحبشية، أما اللغات السامية الأخرى فليس فيها هذا الجمع إلا على قلة مختلف فيها، ولذلك فجمع التكسير في هذا النفش دليل آخر على خصائصه العربية (٦٠).

ونص هذا النقش بحروف عربية كما يأتي:

١- تي نفس مر القيس بر عمر وملك العرب ذو أسر التاج.

٢- وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجا.

٣- بزجى في حبج نجران مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه.

٤- الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه.

٥- عكدى هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده.

وترجمته إلى العربية كما يلي:

١- هذا قبر (هذه نفس) أمريء القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي نال (عقد) التاج.

٢- وملك قبيلتي الأسدين ونزار وملوكهم وهزم (وشتت) مذحجًا بقوته وقاد.

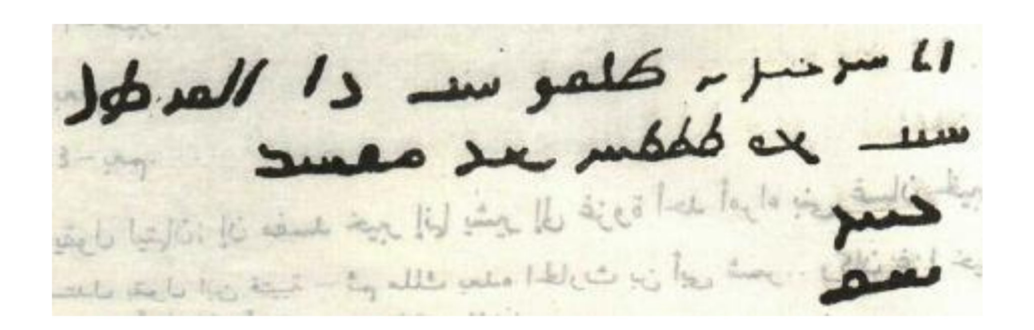
٣- باندفاع (الظفر) بانتصار في مشارف (إلى أسوار) نجران مدينة شمر وملك معد وولى واستعمل بنيه أبناءه على القبائل كلهم فرسانًا للروم.

٤- الشعوب ووكله الفرس والروم . فلم يبلغ ملك مبلغه.

٥- في القوة هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكلسلول ليسعد الذي وله [٦١].

نقش زبد المؤرخ بسنة ٥١١م

وجد هذا النقش في زبد، وهي خربة موجودة بين قنسرين ونهر الفرات، وهو مكتوب بثلاث لغات: اليونانية، والسريانية، والعربية، ويرجع تاريخه إلى سنة ٥١١م [٦٢].



وتعود أهمية هذا النقش إلى قرب عهده بظهور الإسلام، كما أن خطة قريب الشبه بالخط الكوفي الإسلامي[٦٣]، وإن كانت بعض كلماته غير مقروءة وهي لا تعدو كلمة واحدة في السطر الأول

وكلمة أو كلمتين في آخر السطر الثاني، أما سائر كلماته فهي عربية الكتابة على اختلاف الدارسين في قراءاتها (٦٤) ، وقد قرأه بعضهم على النحو الآتي:

١- بسم الإله شرحو بر .. مع فيموو ... بر مر القيس.

٢- وشرحو بر سعدو وسترو (شر) يحو.

على حين قرأه بعضهم على النحو الآتي:

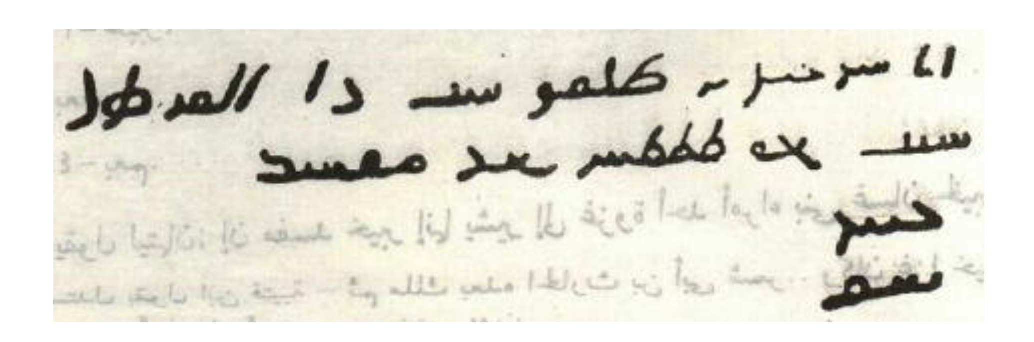
١- بنصر الإله سرجو بر امت منفو وهنئ بر مرئ القيس.

٢- وسر جوبر مسعدو وسترو وسريجو (٦٥).

نقش حران المؤرخ سنة ٥٦٨م

وجد هذا النقش منقوشًا على حجر فوق باب كنيسة بـ"حران اللجا" في المنقطة الشمالية من جبل الدروز، وهو مكتوب العربية واليونانية ومؤرخ في سنة ٥٦٨م (٦٦).

"ويقول المستعربون إن هذا النقش يعود لأمير من كنده وضعه على باب كنيسة بمناسبة افتتاح الكنيسة التي أقيمت للقديس يوحنا المعمدان " (٦٧).



"وترجع أهمية هذا النقش إلى أنه أول نص عربي جاهلي كامل في كلماته لذلك يعتبر هذا النقش أعظم النقوش الجاهلية حتى الآن قربًا من الخط العربي في القرن الأول الهجري " (٦٨).

وقد استطاع ليتمان قراءته وكان نصه العربي على النحو الآتي:

١- أنا شرحبيل بر (بن) ظلمو (ظالم) بنيت ذا المر طول

٢- سنت (سنة) ٤٦٣ بعد مفسد.

٣- خيبر.

٤- بعم (بعام) (٦٩).

وتسهم كتابة هذا النقش في تفسير بعض مشكلات الكتابة العربية مثل حذف همزة الوصل في كملة (ابن) في بعض المواضع، كما تسهم كتابته في تفسير بعض ظواهر رسم المصحف مثل رسم تاء التأنيث المربوطة تاءً مفتوحة كما في سَنت (سَنَّة).

وبعد فتلك هي النقوش التي حملت للدارسين الدليل المادي القاطع بأن الكتابة العربية هي وليدة الكتابة النبطية.

وبالمقارنة بين الكتابتين النبطية والعربية اتضح للدارسين أن الكتابة العربية تحمل كثيرًا من خصائص الكتابة النبطية من هذه الخصائص:

١- "أن كل كلمة تجمع حروفها برباط يربطها ببعضها إلا الحروف التي رأيناها من النقوش النبطية تتمرد على هذا القانون ولا تربط بالحروف التي تليها مثل: الألف والدال والواو والزاي والراء(٧٠)"، ففي نقش النمارة – مثلا – يلحظ أن أحرف الكلمة الثانية من السطر الأول (نفس) مرتبطة بخط يجمعها من أسفل وكذلك أحرف الكلمة الأخيرة من السطر الرابع (مبلغه) ويبدو أن كلمة (بر) (بن) من أولى الكلمات الثنائية التي كتبت متصلة ، وبالتدريج أخذ الربط يستعمل في غيرها من الكلمات الثنائية ، وبعد ذلك أخذ يستعمل في الكلمات التي تحتوي على أكثر من رمزين كتابيين (٧١).

٢- اختلاف أشكال بعض الحروف بحسب موقعها في الكلمة، ومما يظهر هذه الطريقة ما جاء في نقش النمارة من ذلك الاختلاف بين الهاء الواقعة في أو الكلمة أو ووسطها وبين الهاء الواقعة في آخر الكلمة نحو "هلك . وكلهن . بنيه" (٧٢).

ولعل هذا يفسر أو يساعد في تفسير مشكلة تعدد صور الحرف الواحد التي أصبحت تعاني منها العربية لاسيما في الطباعة .

٣- بعض أسماء الأعلام تكتب بواو في آخرها وتحتفظ العربية من هذه الظاهرة بواو عمرو (٧٣).

٤- تتميز النقوش العربية القديمة بأن حروفها غير معجمة أي من دون تنقيط وهي تتفق في ذلك مع الكتابة النبطية (٧٤).

٥- كذلك تتميز هذه النقوش بأنها تكتب تاء التأنيث بالتاء وبالهاء كما هو الحال في الكتابة النبطية مع أن أغلب العرب يلفظونها هاءً في حالة الوقف كما يظهر ذلك من الكتابات العربية المتأخرة (٧٥).

تلك هي الظواهر المشتركة بين الكتابتين العربية والنبطية تقف هذه الظواهر إلى جوار النقوش معضدة كون الكتابة العربية وليدة الكتابة النبطية بما لا يدع مجالا للشك في بيان أصل الكتابة العربية.

رموز الكتابة العربية عددها وأسماؤها وترتيبها

يكتسب البحث في قضية رموز الكتابة وعددها وأسمائها وترتيبها أهمية كبرى تعود إلى أن معرفة هذه الرموز الشكلية التي تتألف منها الكتابة العربية وما حدث لها من تطور يؤكد للدارسين المصدر الذي أخذت عنه الكتابة العربية ، كما أن البحث في أسماء الحروف يكتسب أهميته من ارتباطه بعدد من القضايا الكتابية والتاريخية ، فمعاني أسماء الحروف تتصل بالترتيب الأبجدي السامي الأصل ، وقد تكون من جملة العوامل المؤثرة في هذا الترتيب ، وتتصل معاني الأسماء أيضًا بأشكال الحروف فينبغي لذلك دراسة العلاقة بين الاسم والشكل لتتبع تطور الكتابة السامية من المرحلة الصورية إلى المرحلة الحرفية، كما أن لدراسة أسماء الحروف أهمية كبيرة في تحديد مصدر الكتابة العربية (٧٦).

وأما أهمية البحث في ترتيب رموز هذه الكتابة فترجع إلى ما لهذا الترتيب من علاقة بأسماء الرموز وصورها ومعانيها وذلك من الناحية العلمية، أما من الناحية العملية فإن أحدًا لا يجهل ما كان وما يكون لهذا الترتيب من آثار في تعليم الكتابة وفي دراسة تاريخ هذا التعليم (٧٧).

وثمة اشتراك واضح وقع عند علماء العربية بدءًا من شيخهم الخليل وإمامهم سيبويه في استخدام لفظ الحرف، فقد استخدموه للدلالة على الرمز الكتابي كما استخدموه للدلالة على الصوت المنطوق بل وأطلقه بعضهم على ما يحول في الخاطر من فكر حيث قال: " الحروف ثلاثة أنواع فكرية ، ولفظية وخطية ، فالحروف الفكرية هي صور روحانية في أفكار النفوس مصورة في جوهرها قبل إخراجها معانيها،

والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء مدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة ، والحروف الخطية هي نقوش خطت بالأقلام في وجه الألواح وبطون الطوامير مدركة بالقوة الناظرة بطريق العينين، والحروف الخطية، وصمت لتدل بها على الحروف اللفظية ، والحروف اللفظيةوضعت لتدل بها على الحروف الفكرية التي هي الأصل " (٧٨).

واستخدام الحرف للدلالة على الصوت والرمز الدال عليه يفيد معرفة القدامى الربط بين الصوت والرمز الدال عليه إلا أن استخدام هذه المصطلح (الحرف) للدلالة على الصوت والرمز وما في الخاطر من أفكار ومعان أخرى(٧٩) يترك هذا المصطلح "غائمًا لا تكاد تتبينه"(٨٠) لذلك آثرت استخدام مصطلح "الرمز" للدلالة على المكتوب ، ومصطلح الصوت للدلالة على المنطوق، ولما كانت مسألة العلاقة بين الرمز والصوت الدال عليه من المسائل ذات الأهمية التي سندرسها كان لنا أن نتعرض لمسألة عدد الأصوات التي تدل عليها رموز الكتابة العربية.

عدد الأصوات العربية

اختلفت كلمة العلماء القدامى في عدد أصوات اللغة العربية فيذهب بعضهم إلى أنها تسعة وعشرون صوتًا " حرفًا "، ويذهب بعضهم الآخر إلى أنها ثمانية وعشرون صوتًا "حرفًا "، فمن عدها تسعة وعشرين صوتاً "حرفًا " الخليل ابن أحمد الذي يقول: " في العربية تسعة وعشرون حرفًا " (٨١) ، وكذلك سيبويه إذ يقول: "فأصل حروف العربية تسعة وعشرون حرفًا " (٨٢) ، ويذهب أيضًا إلى هذا الرأي ابن جني الذي يقول: "أعلم أن أصول حروف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفًا " (٨٣). وممن ذهبوا إلى أنها ثمانية وعشرون صوتًا "حرفًا " ابن فارس(٨٤).

ومن الواضح أن علماء العربية حينما يتحدثون عن عدد أصوات العربية (حروفها) يقصدون بذلك إلى ما يشمل عند المحدثين الأصوات الصامتة وبعض الحركات الطويلة، وليس معنى هذا أن علماء العربية القدامى خلطوا في تقسيم الأصوات اللغوية أو أنهم قد أخطأوا في التمييز بين هذين الضربين من الأصوات، فكل الشواهد تدل على غير هذا وتبين أنهم عرفوا هذا التقسيم ومارسوه بدقة وكفاية، لكن المساءلة ترجع إلى اختلاف التسمية واستعمالهم مصطلح الحرف للدلالة على ما يشمل الصوامت والحركات أحيانًا (٨٥).

وينتج عن تسمية القدماء للصوامت والحركات – أحيانًا– بالحروف أن بعضهم عد "الأصوات العربية" " الحروف" تسعة وعشرين صوتًا "حرفًا " بإدخال الألف ـ حركة الفتح الطويلة، أما علماء اللغة المحدثون فيذهبون إلى أن أصوات العربية ثمانية وعشرون صوتًا صامتًا [٨٦]، وثلاث حركات تختلف في الكم الزمني النطقي فتصل بهذا الخلاف إلى ست، هذه الحركات هي الفتحة والضمة، الكسرة، وقد أدرك القدامى هذا ، يقول ابن جني : "الفتحة بعض الألف ، والكسرة بعض الياء ، والضمة بعض الواو وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة ، والكسرة الياء الصغيرة ، والضمة الواو الصغيرة ، وقد كانوا في ذلك على طريقة مستقيمة"[٨٧].

وبهذا يتضح أن أصوات العربية تتكون من ثمانية وعشرين صوتًا صامتًا، وثلاث حركات قد تكون هذه الثلاث قصيرة أو طويلة.

رموز الكتابة العربية

تتكون رموز الكتابة العربية من ثنائيات شكلية متماثلة فيما عدا الإعجام الذي يعد بالنسبة لها من الصفات الطارئة، ولا يخرج عن هذه الثنائية إلا ثلاثية، (ب) و (ت) و(ث) وثلاثية الجيم (ج) و (ح) و (خ) ومفردات (أ) و (م) و (ن) و (هـ) و (و) و (ي) المفردة، وتتضح الثنائيات فيما يأتي:

الدال والذال

الراء والزاي

السين والشين

الصاد والضاد

الطاء والظاء

العين والغين

الفاء والقاف

الكاف واللام[٨٨].

وفي تصوري أن هذه الثنائية التقريبية بين الكاف واللام جاءت من سلسلة تطورات الكاف منذ النقوش النبطية حتى الكتابة في عهد الناس اليوم. حيث جاءت هذه السلسلة في الشكل الآتي:

(٨٩)، ثم بعد ذلك الرمز (ك) وقد مرت القطعة الصغيرة التي فوق الكاف (ك) بتطورات أيضًا إذ إن أصلها ( ) كاف صغيرة توضع فوق الكاف دليلا على إهمالها ، وكان ذلك يسمى عند القدامى بالرقم ، وهو وضع علامة فوق الحروف المهملة للدلالة على إهمالها ، وكان ذلك مبالغة وحرصًا على التمييز بين الحروف المتشابهة .وقد عثرت على بعض الصور الخطية في المخطوطات القديمة التي ترسم الكاف هكذا: ( ) سواء أكانت متوسطة أو متطرفة(٩٠) وتطورت هذه الكاف (المتطرفة) فأصبحت كاللام وبقي معها الرمز الصغير ( ) أيضًا ، ثم بعد ذلك تطورت الكاف الصغيرة شكلا ووظيفة فأصبح شكلها مثل رأس العين (ء) وأصبحت وظيفتها التفريق بين الكاف المتطرفة واللام المتطرفة.

وعود إلى هذه الرموز الإفرادية والثنائية والثلاثية يلاحظ أنها تعطي الرموز الآتية على الصورة المستعملة حاليًّا (أ. ب . ت . ث . ج . ح . خ . د . ذ . ر . ز . س . ش . ص . ض . ط . ظ . ع . غ . ف . ق . كء . ل . م . ن . هـ . و . ي).

وقد تتبع بعض الدارسين المحدثين تطور بعض هذه الرموز منذ الكتابة النبطية حتى انتقال الكتابة إلى العرب واستقرارها عندهم وانتشارها وجاء تطور هذه الرموز كما يلي:

١- رمز الألف:

يلاحظ في النقوش النبطية أن الكاتب كان يبتدئ برسم الألف من الشكل البيضاوي ثم يرفع القلم أو آلة النقش ويرسم الخط الأعلى أي هكذا : ، ولتسهيل الكتابة والاختصار أخذ في رسم الألف من الخط الأعلى ثم استمد في رسم الشكل البيضاوي دون أن يرفع القلم أي هكذا : ، وكان من نتيجة ذلك أن الشكل البيضاوي قد صغر حجمه واستطال الخط وامتد إلى أعلى كما أخذ يتجه إلى اليسار محاولا أن يقف عموديًّا أي هكذا : " " ، ومن تأثير السرعة أخذ الضلع الأيمن

للشكل البيضاوي ينفصل قليلا عن نقطة تقابله مع الضلع الأيسر أي هكذا :

ويزداد هذا الإنفصال فترى له هذه الصورة : ، ثم يتطور إلى الصورة التي تشبه الألف في الخط الكوفي ، ثم بعد ذلك سهلوا هذا الشكل فحذفوا الجزء الزائد من أسفل ورسموه خطًّا عموديًّا أي هكذا : (ا) [٩١]. والشكل الآتي يوضح تطور رمز الألف

٢- الباء:

تأتي سلسلة تطور شكلي الباء الابتدائية والنهائية كما يأتي:

[٩٢].

٣- الجيم:

سلسلة تطور الجيم كما يأتي:

[٩٣].

٤- الدال

الدال لها شكلان الشكل الأول من دون قرن أي هكذا (د) والشكل الثاني بقرن [٩٤]، ولعل هذا الشكل ما يستخدم في رموز الجبر والحساب فهم يرمزون بهذا الرمز قاصدين أو ناطقين (دال) والمستخدم الآن في الكتابة (د) أما الرمز ذو القرن فقد يستخدم في بعض الخطوط الكوفية.

٥- الهاءللهاء شكلان يستعمل في أوائل وأواسط الكلمات، والشكل الثاني يستعمل في أواخر الكلمات وسلسلة تطور الشكل الأول هي:

وسلسلة تطور الشكل الثاني هي: (٩٥).

٦- الواو، تطور شكل الواو من الرمز:

(ﻭ) إلى (٩) إلى (ﻭ)

٧- الزاي

سلسلة تطور الزاي هي:

(٩٦).

٨- الحاء:

سلسلة تطور الحاء هي:

(٩٧).

٩- الطاء:

سلسلة تطور الطاء هي:

(٩٨).

١٠- الياء:

لها شكلان كالياء النبطية ابتدائي، وشكل نهائي وسلسلة تطور الشكل الأول هي:

.

وسلسلة تطور الشكل الثاني هي:

(أ)

(ب) (٩٩).

١١- شكل الكاف:

تأتي سلسلة تطور الكاف على النحو الآتي:

(١٠٠).

١٢- ا للام:

هي نفس اللام النبطية (لـ) وليس لها سلسلة تطور(١٠١).

١٣- الميم:

سلسلة تطور الميم هي:

(١٠٢).

١٤- النون:

تشبه النون النبطية تمامًا (نـ) دون نقط وليس لها سلسلة تطور(١٠٣).

١٥- العين:

رمز العين التي في أوائل الكلمات يشبه العين النبطية (عـ) والتي في أواسط وأواخر الكلمات توصل بالحرف الذي يسبقها(١٠٤).

١٦- الصاد:

سلسلة تطور الصاد هي:

(١٠٥).

١٧- القاف:

القاف في النقوش العربية القديمة هي القاف النبطية غير أن ساقها قصيرة (١٠٦).

١٨- الراء:

مثل الدال المحذوفة القرن غير أنها تمتاز عنها بقصر الرأس وطول الذيل (١٠٧).

١٩- السين:

سلسلة تطور السين هي:

(١٠٨).

٢٠- التاء:

سلسلة تطور ها كالآتي:

(١٠٩).

هذه هي تلك الرموز التي تتبعنا تطورها، ومن الواضح أن عددًا غير قليل لم يقدم له سلسلة التطور التي مر به هذه الرموز ويرجع ذلك إلى أننا تتبعنا صورة الحروف التي ورد استخدامها في النقوش العربية القديمة، ومن ناحية أخرى فإن الدراسات التي تتجه مثل هذا الاتجاه تعد نادرة حتى إني لم أقع على دراسة أخرى تتابع تطور رموز الكتابة في تلك الفترة المهمة التي تمثل انتقال الكتابة من النبط إلى العرب.

هذا عن رموز الكتابة وتطورها، أما عن عدد الرموز فيذكر القلقشندي أن أشكال الكتابة العربية ترجع إلى تسعة عشر شكلا هذه الأشكال والصور كما ذكرها القلقشندي هي:

صورة الألف، وصورة الباء والتاء والثاء، وصورة الجيم والحاء والخاء، وصورة الدال والذال وصورة الراء والزاي، وصورة السين والشين، وصورة الصاد والضاد، وصورة الطاء والظاء، وصورة العين والغين،

وصورة الفاء والقاف، وصورة الكاف، وصورة اللام، وصورة الميم، وصورة النون، وصورة الهاء، وصورة الواو، وصورة اللام ألف، وصورة الياء [١١٠]. ويسرد هذه الصور السابقة التي ذكرها القلقشندي يلاحظ أنها تتكون من ثماني عشرة صورة "وقد دفع هذا المعلق على نصه إلى أن يعلق على قوله: "وصورة الفاء والقاف" قائلا: "لعله وصورة القاف ليتم العدد إلى تسع عشر صورة ولاختلاف صورتي الفاء والقاف في الرسم " [١١١].

ومما يؤيد قول المعلق أن القلقشندي نفسه عندما تكلم عن أنواع الأقلام المستخدمة في ديوان الإنشاء في زمانه أخذ يعرض لصور الحروف في كل قلم ، وهناك أفرد حديثه عن صورة القاف عن حديثه عن صورة الفاء ، فجعل حديثه في الصورة العاشرة من صور الحروف في قلم الثلث الثقيل عن صورة الفاء وفيه يقول: " صورة الفاء وهي على ضربين: مفردة ومركبة فأما المفردة فعلى ثلاثة أقسام: مجموعة ومبسوطة وموقوفة وقد تقدم على هذا العراقات في حرف الباء... وأما المركبة فإنها تكون مقلوبة وذلك أن بياضها يكون الحاد منه في ملتقى الخطين اللذين يتقاطعان في ذهابها ومجيئها" [١١٢].

وأما حديثه عن القاف فكان تحت عنوان: "الصورة الحادية عشرة" صورة القاف وهي على ضربين أيضًا: مفردة ومركبة، فأما المفردة فحكم رأسها حكم الفاء وحكم عراقتها حكم النون ... وأما المركبة فإنها كالفاء في جميع ما تقدم[١١٣].

والواقع أن ما سماه القلقشندي (باللام ألف) لا تعد شكلا ولا حرفًا عند أهل التحقيق[١١٤] . كما أن التفريق بين الفاء والقاف لا طائل من ورائه ويتبقى بعد ذلك ما ذكره القلقشندي سبع عشرة صورة. هي صور رموز الكتابة العربية قبل حدوث النقط، وبعد التفريق بين الأشكال المتشابهة بواسطة النقط وصل عدد أشكال هذه الرموز إلى ثمانية وعشرين شكلا متفقة في ذلك مع عدد الأصوات الأصول مما يجعلنا نتساءل عن العلاقة بين الرمز الكتابي وما يدل عليه من صوت؟

ترجع العلاقة بين الرمز الكتابي وما يدل عليه من صوت إلى المراحل التي مرت بها نشأة الكتابة الإنسانية، ويتضح من دراسة هذه المراحل – كما سبق – أن هذه العلاقة إنما هي علاقة عرفية تعارف عليها الناس فيما بينهم فعندما كانت الكتابة صورية بمعنى أن يرسم الناس صورة الشيء الذي يريدون الدلالة عليه تعارفوا على ذلك أي تعارفوا على رسم صورة الإنسان مثلا للدلالة على الإنسان وكذلك كل شيء يريدون الدلالة عليه.

وعندما تخطت الكتابة هذه المرحلة أصبحت الصورة فيها شيئًا فشيئًا تتخذ شكلا عرفيًّا على حساب مستواها الفني كما دلت الدائرة وفي وسطها نقطة في الكتابة المصرية على الشمس وكما دلت رأس الأسد وزراعه المبسوطة على فكرة الأمام[١١٥].

وفي المرحلة التالية لذلك وهي مرحلة الكتابة المقطعية جزَّء الإنسان آنذاك الصورة وجعل جزء هذه الصورة يدل على جزء من الكلمة وهو ما يسمى بالمقطع ومعنى وصول الإنسان إلى تلك الفكرة أنه أدرك صوتية اللغة فصاغ معادلة جديدة تتمثل على الوجه الآتي:

" الشيء ـ الاسم ـ أجزاء هذا الاسم ـ رموز هذه الأجزاء " [١١٦].

ثم بعد ذلك جاءت المرحلة الأخيرة للكتابة الإنسانية وهي الكتابة الحرفية وتم فيها تقسيم الجزء إلى أجزاء ليدل على أجزء المقطع إذ تم في هذه المرحلة تقسيم الجزء الذي كان يدل على مقطع ليصبح يدل جزء الجزء على جزء من المقطع ولتتصور أن صورة الإنسان كانت تدل على الإنسان في المرحلة الأولى ، وفي المرحلة الثانية أصبحت صورة رأس الإنسان تدل على كلمة دماغ ، ثم في المرحلة الثالثة أصبحت صورة العين تدل على المقطع (عي) ، ثم في المرحلة الأخيرة أصبح الرمز الكتابي (الحرفي) يدل على صوت واحد من أصوات الكلمة ، وهكذا تبدو العلاقة العرفية قائمة بين الرمز المكتوب المنطوق منذ المرحلة الأولى أو منذ الطور الأول للكتابة إلى الكتابة الحرفية التي يكتب بها الناس اليوم وتظهر فكرة العرفية من خلال الجدول الآتي الذي يوضح رموز وأسماء ومعاني الكتابة الفينيقية .

الحرف	اسمه	معناه	الحرف	اسمه	معناه
ا	أولاف	ثور	ل	لان	سبع
ب	بيت	بيت	م	ميم	ماء
ج	جومل	جمل	ن	نون	سمكة . حوت
د	دلات	باب	س	سامك	دعامة
هـ	هه	شباك . إشارة باليد	ع	عين	حاسة البصر
و	واو	مسمار له زاوية	ف	فه	فم
ز	زين	حرية . سلاح	ص	صادي	فخ . منجل
ح	حيط	حائط . سياج	ق	قوف	أذن
ط	ططا	حيه	ر	ريش	رأس
ى	يود	يد	ش	شين	سن
ك	كاف	كف	ت	تاو	علامة على شكل صليب يطبع على أفخاذ الإبل (١١٧).

ب . أسماء رموز الكتابة العربية

هل كانت لهذه الرموز أسماء وهي مجتمعة أم أن تسميتها اقتصرت على اسم كل رمز فقط؟ الواقع أن رموز الكتابة العربية نالت حظًّا وافرًا من جانب العلماء في تسميتها مجتمعة ومنفردة ونالت أيضًا حظًّا من الدراسة في تعليل هذا التسمية أو ذاك فحين تكون مجتمعة يطلق عليها "حرف المعجم أو حروف التهجي أو الأبجدية أو الألفبائية" (١١٨) وقد يدخلها بعضهم فيما يُسمى بحروف المباني وقد يسميها بعضهم حروف أبي جاد كما جاء على لسان أحدهم:

وخَطُّو لي أبا جادٍ وقالـــوا تَعَلَّمْ سعفصًا وقُرَيشات (١١٩).

هذا عن تسميتها مجتمعة، أما عن علل هذه التسمية فتسميتها بحروف المعجم فقد عللها العلماء بعدة أقوال منها أنها مبينة للكلام مأخوذ من قولك أعجمت الشيء إذا بينته أو أن الكلام يختبر بها مأخوذ من قولك عجمت العود وغيره إذا اختبرته(١٢٠).

وقيل سميت بذلك لأنها معجمة أي منقطة (١٢١).

وقد يعترض على هذا بأن الحروف كلها غير معجمة أي غير منقوطة لأن منها ما هو معجم ومنها ما هو غير معجم.

وقد أجاب ابن جنى عن هذا الاعتراض حين قال: " قيل إنما سميت بذلك لأن الشكل الواحد إذا اختلف أصواته فأعجمت بعضها وتركت بعضها فقد علم أن هذا المتروك بغير إعجام هو غير ذلك الذي من عادته أن يعجم فقد ارتفع إذن بما فعلوه الإشكال والاستبهام عنها جميعًا ، ولا فرق بين أن يزول الاستبهام عن الحرف بإعجام عليه أو بما يقوم مقام الإعجام في الإيضاح والبيان ، ألا ترى أنك إذا أعجمت الجيم بواحدة من أسفل والخاء بواحدة من فوق وتركت الحاء غفلا فقد علم بإغفالها أنها ليست واحدًا من الحرفين الآخرين" [١٢٢]، وأما تسميتها بحروف التهجي والهجاء فإضافة حروف إلى المصدر (تهجي) أو المصدر (هجاء) وهما مصدران للفعل (تهجي) والفعل (هجا) وهما بمعنى واحد وهو: "تقطيع اللفظة بحروفها" [١٢٣] ، وعليه يكون معنى التسمية بحروف التهجي أو حروف الهجاء الحروف المقطعة ومن معاني الهجاء والتهجي أيضًا القراءة [١٢٤]، ويكون معنى التسمية حروف القراءة أي الحروف التي يقرأ بواسطتها.

وأما تسميتها بالأبجدية فنسبه إلى ذلك الترتيب السامي المعروف أبجد هوز ... إلخ وأما تسميتها بالألفبائية فنسبة إلى الحرف الأول والثاني من هذه الحروف، وتشيع هذه التسمية الأخيرة في غير اللغة العربية فيقولون في الإنجليزية alphabet ولعل هذا يشير إلى أن كل هذه الأبجديات قد أخذت عن الألفبائية السامية. بل يقرر أحد المستشرقين أن هذه الكلمة السابقة alphabet "مأخوذة بدورها من الاسمين الساميين للحرفين الأولين من الأبجدية السامية"[١٢٥].

هذه هي الأسماء التي عرفت بها هذه الرموز مجتمعة، أما أسماء هذه الرموز مفردة أو مقطعة فقد عرفت بما يسمى بالألف، والباء، والتاء، والثاء، والجيم، والحاء، والخاء، والدال، والذال، والراء، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والعين، والغين، والفاء، والقاف، واللام، والميم، والنون، والهاء، والواو، والياء، وذلك على الترتيب المعروف لنا في المشرق [١٢٦] .

وقد كان للعلماء مذاهب مختلفة في تفسير التسمية ولم يفت علماءنا القدامى أن يدلوا بدلوهم في هذا المجال فيذهب ابن فارس إلى أن هذه الأسماء توقيفية من الله – عز وجل – إذ يقول: " والأمر في هذا بخلاف ما ذهب إليه هؤلاء ومذهبنا فيه التوقيف فنقول إن أسماء هذه الحروف داخلة في الأسماء التي أعلم الله – جل ثناؤه – أنه علمها آدم – عليه السلام – وقد قال – جل وعز –: (عَلَّمَهُ الْبَيَانَ) فهل يكون أول البيان إلا علم الحروف التي يقع بها البيان؟ ولم لا يكون الذي علم آدم – عليه السلام – الأسماء كلها هو الذي علمه الألف والباء والجيم والدال " (١٢٧).

وقد اتجه بعضهم نحو المعاني اللغوية لأسماء هذه الرموز وعلل التسمية بذلك، يقول ابن منظور "الألف: تأليفها من همزة ولام وفاء وسميت ألفًا لأنها تألف الحروف كلها".(١٢٨)

أما الزمخشري فيرى أنها قد وضعت، ويرى أنه قد روعيت في هذه التسمية لطيفة وهي أن المسميات لما كانت ألفاظًا كأساميها وهي حروف وحدان والأسامي عدد حروفها مرتق إلى الثلاثة اتجه لهم طريق إلى أن يدلوا في التسمية على المسمى فلم يغفلوها وجعلوا المسمى صدر كل اسم منها كما ترى إلا الألف فإنهم استعاروا الهمزة مكان مسماها لأنه لا يكون إلا ساكنًا " (١٢٩).

والزمخشري يشير في نصه السابق إلى حقيقة علمية أثبتها الدرس اللغوي الحديث هي أن أسماء الحروف في اللغات السامية "مأخوذ" عن الكتابة المقطعية حين كان يرمز بالمقطع الواحد إلى الكلمة ، ولما تطورت الكتابة من استخدام الحروف ظلت الكتابة تستخدم أسماء المقاطع أسماءً للحروف يقول فندريس في ذلك: لا ينبغي أن يغرب عن بالنا أن المقطعية كانت من مستلزمات تطور الكتابة التصورية نفسه فهذا الأمر يوجد في اللغة الوحيدة المقطع ، وأما اللغات الأخرى فإن الأمر ينتهي إلى نفس النتيجة بسبب أن كل صورة كتابية كانت تستعمل للدلالة على مقطع واحد – هو المقطع الأول على وجه العموم – من الكلمة التي تمثلها تلك الصورة وهذا هو السبب في أن أسماء الحروف في الأبجدية السامية مثلا هي بعض أسماء الأشياء المختلفة التي يبدأ اسمها بالحرف المقابل (١٣٠).

وعلى أية حال فلم تقتصر كيفية وضع أسماء الحروف في اللغة السامية على طريقة واحدة – كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين (١٣١)، بل تعددت الطرق التي وضعت بها هذه الأسماء وكان من بين هذه الطرق:

١- اختبار اسم مقطع واحد مكون من الحرف الصامت المطلوب تسميته مع صائت يمكن من نطقه[١٣٢].

ومجموعة أسماء الباء والتاء والثاء والحاء والخاء والراء والزاء والطاء والظاء والفاء والهاء والياء يمكن نسبتها بيسر وسهولة إلى هذا الأسلوب، إذ نها لا تختلف عنه إلا في زيادة تلك الهمزة التي أغلقت المقطع تأثرًا بنظام العربية في ميلها إلى غلق المقاطع وتهميز الممدود[١٣٣].

ويُستدل على هذا بأن علماءنا السالفين كانوا يذكرون هذه الأسماء بدون الهمزة الأخيرة أحيانًا ويذكرونها بها دون حركة في أحيان أخرى مفرقين بين الحالتين متعرضين لقضية إعرابها أو بنائها وتذكيرها أو تأنيثها على نحو يشعر بأن لتلك الأسماء وأخواتها خصائص تكاد تخرجها في رأي بعضهم عن العربية المعروفة لديهم يقول سيبويه : "وأما الباء والتاء والثاء والياء والخاء والحاء والراء والطاء والظاء والفاء فإذا صرن أسماء فهن يجرين مجرى رجل ونحوه ويكن نكرة بغير الألف واللام ودخول الألف واللام فيهن يدلك على أنهن نكره إذا لم يكن فيهن ألف ولام " [١٣٤].

٢- أما الأسلوب الثاني من الأساليب التي وضعت بها أسماء الحروف فهو اختيار اسم من مقطع واحد مغلق يتكرر فيه اسم الصامت المطلوب تسميته في أول الاسم وآخره وبينهما صائت[١٣٥]، ويمكن إرجاع مجموعة " الواو والنون والميم " إلى هذا الأسلوب .[١٣٦]

٣- اختيار اسم من مقطع واحد مغلق يجئ الصامت في أوله وفي آخره لاحقه مألوفة إما اللاحقة (t) وإما اللاحقة (N)، ويفصل صائت بين الصامت واللاحقة ولذلك ينتظم هذا الأسلوب أسماء الحروف السامية المنتهية بإحدى هاتين اللاحقتين نحو bet ومعناها بيت [١٣٧].

٤- اختيار اسم مألوف وسائغ التصوير ليقتطع من أوله الحرف المطلوب [١٣٨]، ومن هذا القبيل سميت الألف والجيم والدال والعين وربما السين والقاف والكاف والصاد واللام[١٣٩].

٥- ابتداع الحروف الثانوية عن طريق المزج والزيادة وذلك في الكلمات – أسماء الرموز – التي لم يستطيع الساميون أن يقتطعوها من أسماء تستوفي شروط نوع من الأساليب المذكورة سابقًا فكان عليهم في هذه المرحلة أيضًا اللجوء إلى أسلوب جديد يُبقي على النمط الذي ألزموا أنفسهم به، واضطروا هنا إلى نوع من الاعتباطية أو العشوائية في اختيار الكلمات – أسماء الرموز – وبهذا الأسلوب يُفسر ما تبقى من أسماء الحروف[١٤٠].

ويرى أصحاب هذا الرأي أن " أسماء حروف العربية الموجودة في السامية قد نشأت بالصورة التي نشأت بها تلك الأسماء السامية، وأن أسماء الحروف الزائدة على الأبجدية السامية وهي الضاد والذال والخاء والظاء والعين والتاء قد نشأت عن طريق محاكاة أسماء الأحرف التي انشقت عنها بإدخال الأعجام أو بتطويره فالاسم ثاء يحاكى (تاء) والاسم ذال يحاكي (دال) والاسم ظاء يحاكي (طاء) وكذلك ضاد يحاكي (صاد) وغين يحاكي (عين) وخاء يحاكي (حاء) " [١٤١].

"وهكذا يدخل أسلوب جديد في تصوير نشأة أسماء الحروف العربية هو أسلوب المحاكاة الصوتية وهو أسلوب غير مردود ولو إلى حين"[١٤٢]..

ج ـ ترتيب رموز الكتابة العربية

ذهب بعض العلماء إلى القول بأن السبب الحقيقي وراء هذا الترتيب الملتزم إنما هو الرغبة في التعليم لا علة غير هذا وكأنهم يتذكرون هنا قول الإعرابي:

أتيت مهـــاجرين فعلموني	ثلاثة أســـــــطر متشابهات
كتاب الله في رق صحيح	وآيات القـــــرآن مفـصلات
وخطـــوا لي أبا جاد وقالوا	تعلم سعفصــــــًا وقريشات
وما أنا والكـــتابة والتهجي	وما خط البنين من البنات[١٤٣].

والمقصود بترتيب الرموز سوقها على نظام سردي معين يبدأ بأحدها وينتهي بآخرها وتتوالى بينهما الرموز الأخرى في سلسلة ثابتة لكل رمز فيها مكانه الذي لا يحيد عنه [١٤٤].

وقد عرفت الكتابة العربية نظامين أساسيين في ترتيب رموزها أطلق على الأول منهما قديمًا مصطلح المزدوج وعرف حديثًا بالترتيب الأبجدي، كما سمى الآخر منهما قديمًا بالمفرد وعرف حديثًا بالترتيب الألفبائي لكل منهما صورة عند المشارقة وصورة عند المغاربة.

أما الترتيب المزدوج (الأبجدي) عند المشارقة فجاء في الصورة الآتية:

أ ـ ب ـ ج ـ د ـ هـ ـ وـ ز ـ ح ـ ط ـ ى ـ ك ـ ل. م ـ ن ـ س ـ ع ـ ف ـ ص ـ ق ـ ر ـ ش ـ ت ـ ث ـ خ ـ ذ ـ ض ـ ظ ـ غ.

وجمع في صورة الكلمات الآتية: أبجد ـ هوز ـ حطي ـ كلمن ـ سعفص ـ قرشت ـ ثخذ ـ ضظغ(١٤٥).

وجاء عند المغاربة في الصورة الآتية:

ا ـ ب ـ ج ـ د ـ هـ ـ و. ز ـ ح ـ ط ـ ى ـ ك ـ ل ـ م ـ ن ـ ص ـ ع ـ ف ـ ض ـ ق ـ ر ـ س ـ ت ـ ث ـ خ ـ ذ ـ ط ـ غ ـ ش.

وجاء الترتيب المفرد (الألفبائي) عند المشارقة على النحو الآتي:

ا ـ ب ـ ت ـ ث ـ ج ـ ح ـ خ ـ د ـ ذ ـ ر ـ ز ـ س ـ ش ـ ص ـ ض ـ ط ـ ظ ـ ع ـ غ ـ ف ـ ق ـ ك ل ـ م ـ ن ـ هـ ـ و ـ ى.

وجاء عن المغاربة على النحو التالي:

ا ـ ب. ت ـ ث ـ ج ـ ح ـ خ ـ د ـ ذ ـ ر ـ ز ـ ط ـ ظ ـ ك ـ ل ـ م ـ ن ـ ص ـ ض ـ ع ـ غ ـ ف ـ ق ـ س ـ ش ـ هـ ـ و ـ ى(١٤٦).

ومن الواضح أن هاتين الصورتين من الترتيب الأبجدي – وكذلك المفرد –كانتا في وقت ما صورة واحدة مورثة عن الترتيب الأبجدي السامي والظاهر أن اختلافهما لم يحدث إلا في القرن الثاني أو الثالث للهجرة كما يرجح بعض الباحثين(١٤٧).

ويُستدل على ذلك بالاختلاف بين الكتابتين في إعجام الحرفين (ف، ق) فاحتفاظ الكتابة المغربية بالإعجام الأصلي في هذين الحرفين يدل على أن الانفصال تم في زمن كانت الكتابة المشرقية تلتزم فيه بهذا الإعجام، أي قبل التغيير الذي طرأ – في ذينك القرنين – على إعجامهما في المشرق وذلك بتغيير موضع إعجام الحرف (ف) من أسفل إلى أعلى الأمر الذي اقتضى تثنية إعجام الحرف (ق) تمييزًا له من صاحبه (١٤٨).

هذا ويمكن لمح مظاهر التغيير في مواقع الحروف بين كل من الترتيبين الأبجدي والألفبائي عند المشارقة وعند المغاربة من النظر في الجدولين الآتيين:

(١) مظاهر تغير مواقع الحروف في الترتيب المشرقي:

الموقع	الترتيب		مظهر تغير الموقع	الموقع	الترتيب		مظهر تغير الموقع
	أبجدي	ألفبائي			أبجدي	ألفبائي	
١	أ	أ	١	١٥	س	ض	١٥-١٢
٢	ب	ب	٢	١٦	ع	ط	١٦-١٨
٣	ج	ت	٣ -٥	١٧	ف	ظ	١٧-٢٠
٤	د	ث	٤ - ٨	١٨	ص	ع	١٨-١٤
٥	هـ	ج	٥ -٢٦	١٩	ق	غ	١٩-٢١
٦	و	ح	٦ - ٢٧	٢٠	ر	ف	٢٠-١٠
٧	ز	خ	٧- ١١	٢١	ش	ق	٢١-١٣
٨	ح	د	٨-٦	٢٢	ت	ك	٢٢-٣
٩	ط	ذ	٩-١٦	٢٣	ث	ل	٢٣-٤
١٠	ى	ر	١٠-٢٨	٢٤	خ	م	٢٤ -٧
١١	ك	ز	١١-٢٢	٢٥	ذ	ن	٥٢-٩
١٢	ل	س	١٢-٢٣	٢٦	ض	هـ	٢٦ -١٥
١٣	م	ش	١٣-٢٤	٢٧	ظ	و	٢٧ - ١٧
١٤	ن	ص	١٤-٢٥	٢٨	غ	ي	٢٨- ١٩

روعي هنا تغيير رقم الحرف من الأبجدية وأخذه رقمًا جديدًا في الترتيب الألفبائي فمثلا الواو رقمها في الأبجدي ٦ وصارت في الألفبائي ٢٦ أي تحولت من الحرف السادس إلى ا لحرف السادس والعشرين وهكذا بقية الحروف ومن الجدول السابق يتضح ما يأتي:

١- هناك حروف ثبتت في الترتيبين هي الألف والباء.

٢- حروف تقدمت في الترتيب الألفبائي عن موقعها في الترتيب الأبجدي هي:

ح . س . ر . ش . ت . ح . خ . ذ . ض . ظ . غ

(٣) حروف تأخرت هي:

ج . د . هـ . ز . ط . ى . ك . ل . م . ن . ع . ف . ق . و [١٤٩].

(٢) مظاهر تغير مواقع الحروف في الترتيب المغربي:

الموقع	الترتيب		مظهر تغير الموقع	الموقع	الترتيب		مظهر تغير الموقع
	أبجدي	ألفبائي			أبجدي	ألفبائي	
١	أ	أ	١	١٥	ص	ل	١٥-١٨
٢	ب	ب	٢	١٦	ع	م	١٦-٢٠
٣	ج	ت	٣-٥	١٧	ف	ن	١٧-٢٢
٤	د	ث	٤-٨	١٨	ض	ص	١٨-١٩
٥	هـ	ج	٥-٢٦	١٩	ق	ض	١٩-٢٣
٦	و	ح	٦-٢٧	٢٠	ر	ع	٢٠-١٠
٧	ز	خ	٧-١١	٢١	س	غ	٢١-٢٤
٨	ح	د	٨-٦	٢٢	ت	ف	٢٢-٣
٩	ط	ذ	٩-١٢	٢٣	ث	ق	٢٣-٤
١٠	ى	ر	١٠-٢٨	٢٤	خ	س	٢٤-٧
١١	ك	ز	١١-١٤	٢٥	ذ	ش	٢٥-٩
١٢	ل	س	١٢-١٥	٢٦	ظ	هـ	٢٦-١٣
١٣	م	ش	١٣-١٦	٢٧	غ	و	٢٧-٢١
١٤	ن	ص	١٤-١٧	٢٨	ش	ى	٢٨-٢٥

ومن الجدول السابق يتضح ما يأتي:

١- هناك حروف ثبتت في الترتيبين هما الألف، والباء.

٢- حروف تقدمت في الترتيب الألفبائي عن موقعها في الترتيب الأبجدي هي:

ح . ر . ت . ث . خ . ذ . ظ . غ . ش

٣- حروف تأخرت هي:

ج . د . هـ . و . ز . ط . ى . ك . ل . م . ن . ص . ع . ف . ض . ق . س[١٥٠].

ومن المقارنة بين الترتيبين الأبجدي والألفبائي عند كل من المشارقة والمغاربة يتضح أن الترتيب الأبجدي عند كل منهما يتفق في الحروف: أ . ب . ج . د . هـ . و . ز . ح . ط . ظ . ى . ك . ل . م . ن . ثم بعد ذلك يختلف كل منهما فيأتي ترتيب المشارقة بعد الحرف (ن)بالحروف الآتية: س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ت ذ ض ظ غ.

أما ترتيب المغاربة فيأتي عندهم بعد الحرف (ن) الحروف الآتية: ص ـ ع ـ ف ـ ض ـ ق ـ ر ـ س ـ ت ـ ث ـ خ ـ ذ ـ ظ ـ غ ـ ش.

وفي الترتيب الألفبائي يختلف الترتيب المشرقي عن المغربي بعد الحرف (ز) فيأتي عند المشارقة بعد هذا الحرف: س ـ ش ـ ص ـ ض ـ ط ـ إلخ.

أما عند المغاربة فبعد الحرف (ز) يأتي الحرف: ط ـ ظ ـ ك ـ ل ـ إلخ.

ويبدو أن الترتيب الألفبائي المغربي أقرب إلى الأصل السامي الشمالي عنه من الترتيب الألفبائي المشرقي فالمجموعة (ك ـ م ـ ن) غير مؤخرة عن موضعها الأول كما في الترتيب المشرقي السائد ثم إن (ط) و (ك) متقاربتان ويفصل بينهما (ظ) وهما متجاورتان في الأصل السامي وكذلك (ش) ترد في أواخر الترتيب وهي في الترتيب السامي تقع في الموقع الحادي والعشرين وبعدها التاء فحسب[١٥١].

وعلى أية حال فإن كلا من صورتي الترتيب المشرقي والمغربي ترجع إلى أصل واحد هو الأصل السامي، ويبقى البحث عن دوافع هذه النظم الترتيبية التي شهدتها رموز الكتابة العربية.

أولا: سر الترتيب الأبجدي "المزدوج"

اختلفت كلمة العلماء القدامى والمحدثين في سر الترتيب الأبجدي (المزدوج) الذي جاء في صورة كلمات أبجد هوز ـ إلخ فيذهب بعضهم أن هذه الكلمات هي أسماء لملوك يقول الفيروز أبادي: "أبجد إلى قرشت وكلمن رئيسهم ملوك مدين ووضعوا الكتابة العربية على عدد حروف أسمائهم هلكوا يوم الظلمة "[١٥٢]، والواقع أن هذه الرواية قد نُقدت من جانب القدماء أنفسهم .[١٥٣]

ويذهب بعض القدامى إلى أن الترتيب وضع للتعليم "قال قطرب ـ في معنى أبجد ـ هو أبو جاد وإنما حذفت واوه وألفه لأنه وضع لدلالة المتعلم فكره التطويل والتكرار وإعادة المثل مرتين فكتبوا أبجد بغير واوه ولا ألف لأن الألف في " أبجد " والواو في "هوز" قد عرفت صورتهما وكل ما مثل من الحروف استغنى عن إعادته " [١٥٤].

ويذكرون أن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – لقي أعرابيًّا فقال له هل تحسن أن تقرأ شيئًا من القرآن قال: نعم قال له: فأقرأ أم القرآن فقال: والله ما أُحسن البنات فكيف الأم فضربه ثم أسلمه إلى الكتاب فمكث فيه حينًا فهرب ثم أنشأ يقول:

أتيت مهاجرين فعلموني ثلاثة أســطر متتابعات

وخطوا لي أباجاد وقالوا تعلم سعفصًا وقريشات(١٥٥).

ويذهب إلى هذا بعض المحدثين إذ يرى أن هذا الترتيب يهدف إلى غرض تربوي، ويستدل على ذلك بما فعله علماء الصرف بشأن حروف الإبدال فقد جمعوها لهذا الغرض التربوي في وحدات صوتية مصورة في قولهم: هدأت موطيا (١٥٦).

والواقع أن هذا الدافع التعليمي يمثل الهدف المادي لكنه لا يصلح وحده مسوغًا لالتزام تاريخي معروف منذ عرف البحث العلمي تاريخ الكتابة (١٥٧) ، ولعل هذه الأقوال من القدامى في تفسير ترتيب أبجد هوز راجعة إلى عدم ظهور الدراسات المقارنة آنذاك ، وقد أدى ذلك إلى أن فريقًا من القدامى انصرف بهذه الكلمات (أبجد هوز... إلخ) إلى عالم الطلاسم والتعاويذ والسحر ولهذا صدف بعض الناس قديمًا عن استعمالها وزهدوا فيها (١٥٨)، وذهب بعضهم إلى أنها أسماء شياطين ألقوها على ألسنة العرب في الجاهلية فكتبوها (١٥٩)، واعتمد بعضهم على بعض الأحاديث الموضوعة والضعيفة في إيجاد معنى لكلمات "أبجد هوز... إلخ" فيذكر بعضهم أنه وقع في كتاب المبدأ "أن سيدنا عيسى – عليه السلام – لما بلغ تسع سنين أسلمته أمه إلى الكتاب عند رجل من المكتبين يعلمه كما يعلم الغلمان فلا يسأله عن شيء إلا بادره عيسى – عليه السلام – إلى علمه قبل أن يعلمه إياه فعلمه "أبا جاد" فقال عيسى – عليه السلام – وما أبو جاد؟ فقال المعلم: لا أدرى فقال عيسى – عليه السلام – قم من مجلسك فقام فجلس عيسى مجلسه وقال سلني: فقال المعلم: ما أبو جاد؟ فقال عيسى: الألف: آلاء الله، والباء: بهاء الله، والجيم: جمال الله وبهجته، والدال: دين الله فعجب المعلم من ذلك فكان أول من فسر أباجاد عيسى بن مريم – عليه السلام –(١٦٠).

وعن هذا الحديث يقول الشيخ أبو الحسن علي بن محمد بن عراق الكناني أن "فيه إسماعيل بن عيسى التيمي والبلاء منه(١٦١).

ويذكرون أيضًا في هذا الصدد أن سيدنا عثمان بن عفان – ﷺ – سأل سيدنا رسول الله – ﷺ – فقال: يا رسول الله ما تفسير أبي جاد؟ فقال رسول الله – ﷺ –: " تعلموا تفسير أبي جاد، فإن فيه الأعاجيب " قيل يا رسول الله: وما أبو جاد؟ قال: " الألف آلاء الله حرف من أسمائه، وأما الباء فبهجة الله وجماله وجلاله، وأما الجيم فجنة الله، وأما الدال فدين الله، وأما هوز فالهاء: الهاوية " وفسر جميع الحروف إلى قرشت "(١٦٢).

وقريب من هذا الحديث يذكر ابن تيمية حديثًا عن معاوية بن قرة عن أبيه قال: قال رسول الله – ﷺ –: " تعلموا أباجاد وتفسيرها ويل لعالم جهل تفسير أباجاد " قال: وقالوا: يا رسول الله وما تفسيرها قال: " أما الألف فآلاء الله وحرف من أسمائه ..." إلخ(١٦٣).

وذكر عن راوي هذا الحديث أنه ضعيف لا يحتج به كما أن محمد بن زياد الجزري الذي حدث حديث معاوية بن قرة غير موثوق بنقله(١٦٤).

وخير ما يذكر في هذا ما قاله ابن جرير إذا قال: ولو كانت الأخبار التي رويت عن النبي – ﷺ – في ذلك صحاح الأسانيد لم يعدل عن القول بها إلى غيرها ولكنها واهية الأسانيد غير جائز الاحتجاج بمثلها (١٦٥).

هذه هي نظرة العلماء القدامى للترتيب الأبجدي، أما العلماء المحدثون فقد اعتمدوا في بيان سر هذا الترتيب على الدراسات التاريخية والمقارنة وما توصلت إليه هذه الدراسات من نتائج، وتوصلوا في ذلك إلى أن الترتيب العربي الأبجدي، والترتيب السامي من أصل واحد، ومصدر متحد لذلك جعلوا تعليل الترتيب السامي صالحًا للترتيب العربي الأبجدي (١٦٦).

وقد ناقش البحث العلمي الحديث علل الترتيب السامي وكان للمحدثين آراء في هذا التعليل منها:

١– "أن الحروف مرتبة على أن تكون مجموعة من الكلمات يسهل حفظها على المتعلم، ويظهر هذا من الأحرف الأربعة الأولى وهو تكون كلمتي: (أ ب) و (جد) غير أن هذه الطريقة لا يمكن اعتمادها لتفسير الحروف الباقية فأي معنى سهل الحفظ يمكن استنباطه من "ه و ز – ح ط ى" (١٦٧).

٢- أن حروف الأبجدية السامية الشمالية وهي اثنان وعشرون حرفًا مقسمة في ترتيبها المعروف إلى إحدى عشرة كلمة ثنائية كل كلمة منها تدل في اللغة المصرية على عضو من أعضاء الإنسان وذلك على النحو الآتي: أ + ب = قلب، ج + د = صورة الإنسان أو شكله هـ + و = عضلة، ز + ح = دم، ط + ى = لسان، ك +ل = صدر وحضن، م + ن = فخذ، س + ع = مرارة، ف +ص =ركبة، ق +ر = خصية، ش + ت = عضو داخلي(١٦٨).

ويرى بعض الدارسين أن هذه النظرية قائمة على الوهم "فلِمَ يختار الساميون الشماليون كلمات مصرية لترتيب أبجديتهم وتسهيل حفظها؟ " (١٦٩).

٣- أن حروف الأبجدية مرتبة حسب السلم الموسيقي السومري وذلك بتحويل المقاطع المسمارية إلى مجري أصوات "رموز ألفبائية" ومما يثير الريب في هذه النظرية بعد الهوة بين الساميين الشماليين وبين المصدر الذي يفترض أخذهم عنه فالشرط الأساسي لصحة هذه النظرية هو إثبات معرفة الساميين الشماليين الغربيين السلم الموسيقي السومري وهذا الشرط لا يتوفر في هذه النظرية (١٧٠).

٤- وهناك اتجاه يرجع هذا الترتيب إلى مجموعة من الجوامع التي تجمع بين الحروف في الترتيب ومن هذه الجوامع:

(أ) التشابه في طبيعة الأصوات

فالحروف الأربعة الأولى (أ . ب . ج . د) تشترك في كونها أصواتًا انفجارية أو شديدة والحروف الأربعة التي تليها (هـ . و . ز . ح) تشترك في كونها أصواتًا احتكاكية أو رخوة، ومما يمكن تفسيره على هذا القبيل توالي اللام والميم والنون وهن أصوات مجهورة متوسطة بين الشدة والرخاوة(١٧١).

لكن الأمر لا يطرد على هذا الوجه دائمًا وهذا الجامع إذا أعطي تفسيرًا لالتقاء بعض المجموعات فإنه لا يقدم تفسيرًا لكثرة التوالي داخل المجموعات نفسها ولا يقدم سببًا مقبولا لتقديم مجموعة مشتركة على أخرى وأين هذا من ترتيب الخليل وسيبويه على الأساس الصوتي الصارم؟ (١٧٢).

(ب) التشابه في معاني أسماء الحروف: ومن ذلك حرفا الياء والكاف وتجاورهما فالياء معناها اليد، والكاف معناه الكف والشبه واضح في كل منهما ومثلهما الراء والشين فالأولى معناها الرأس والثانية معناها السِّن(١٧٣).

٥ - التشابه في الاستعمال، ولا يقع تحت هذا التعليل سوى الحرفين (هـ) . (و) وكلاهما مستعمل في كتابة الضمير المتصل للغائب المفرد في الكتابات السامية الشمالية (١٧٤).

ومن الواضح أن هذه الجوامع المذكورة قد تفسر توالي عدد من الحروف دون أن يشكل أي جامع منها بمفرده تفسيرًا مقبولا لجميع الحروف، بل يذهب بعض الباحثين إلى أبعد من هذا في الحذر حين يذهب إلى أن هذه الجوامع وحدها لا تكفي في تفسير هذا الترتيب(١٧٥).

وعلى أية حال فمن الثابت أن الترتيب الأبجدي العربي مأخوذ عن الترتيب السامي وللعلماء على ذلك أدلة منها:

١- أن صوغ كلمات الترتيب الأبجدي العربي في كلمات أبجد هوز حطي ... إلخ هو نفس الترتيب السامي.

٢- أن القيمة العددية لأحرف العربية ترتبط بهذا الترتيب السامي ويتضح ذلك على النحو الآتي:

الحرف وقيمته ا لعددية	الحرف وقيمته العددية	الحرف وقيمته العددية	الحرف وقيمته العددية
أ = ١	ح = ٨	س = ٦٠	ت = ٤٠٠
ب = ٢	ط = ٩	ع = ٧٠	ث = ٥٠٠
ج = ٣	ى = ١٠	ف = ٨٠	خ = ٦٠٠
د = ٤	ك = ٢٠	ص = ٩٠	ذ = ٧٠٠
هـ = ٥	ل = ٣٠	ق = ١٠٠	ض = ٨٠٠
و = ٦	م = ٤٠	ر = ٢٠٠	ظ = ٩٠٠
ز = ٧	ن = ٥٠	ش = ٣٠٠	غ = ١٠٠٠

ومن المعلوم أن العرب قد استخدموا هذا الحساب قبل الحساب بالرموز الرقمية آخذين عن الساميين طريقة الحساب بالحروف يقول العقاد: وطريقة الترقيم الحسابية أحدث كثيرًا من طريقة الكتابة بالحروف ولكن تقويم الحروف بالقيم الحسابية قديم في الشعوب السامية(١٧٦).

ولا يزال للحساب بالحروف بقايا في كثير من مظاهر الحياة العلمية والعملية والوظيفية مثل ترقيم مقدمات الكتب والبحوث وترتيب الدرجات العلمية والوظيفية عند بعض الفئات[١٧٧].

ومما يؤكد سامية هذا الترتيب أن العرب سموا الحروف الزائدة عندهم بالروادف وهي تسمية تشعر بأنها مزيدة على أصل[١٧٨] هذا وغيره مما يثبت أن الترتيب الأبجدي العربي مأخوذ عن الترتيب السامي، أما صوغ هذا الترتيب في كلمات أبجد هوز إلخ فيرجح د عبد الله ربيع أن هذا الأمر لا يعدو كونه وسيلة تذكيرية يتخذها الطالب لحفظ هذا التسلسل الأبجدي وهذا يتفق مع الطبيعة التعليمية العربية التي تلجأ كثيرًا إلى صوغ كلمات بمعنى أو بغير معنى واضح لتمثل ما يمكن أن يُسمى بمفاتيح الذاكرة ويكثر هذا في مجال الأصوات والنحو وسائر العلوم اللغوية والشرعية [١٧٩].

ومن ذلك ما جاء في الشاطبية من قوله:

جعلت أبا جاد على كل قارئ   دليلا على ا لمنظوم أول أولا

وشرح الإمام أبو القاسم ابن القاصح هذا البيت فقال:

أخبر أنه جعل حروف أبي جاد دليلا، أي علامة على كل قارئ نظم اسمه في القراء السبعة ورواتهم، وأول أول، أي الأول من حروف أبي جاد للأول من القراء، ففي اصطلاحه (أبج) لنافع وراوييه فالهمزة لنافع، والباء لقالون، والجيم لورش[١٨٠].

هذا عن علل تفسير الأبجدي، فما سر الترتيب الألفبائي؟

ثانيًّا: سر الترتيب الألفبائي

يرجع بعض الدارسين الترتيب المفرد (الألفبائي) لرموز الكتابة العربية إلى نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر العدواني في زمن عبد الملك ابن مروان [١٨١]، وإذا صح هذا فإن تعليل هذا الترتيب لا يمثل مشكلة أمام البحث العلمي كما حدث بالنسبة للترتيب الأبجدي السابق الضارب في القدم" [١٨٢].

وقد روعي في هذا الترتيب عدة أسس أهمها مراعاة الترتيب الأبجدي القديم، ومراعاة الجانب الصوتي والجانب الاستعمالي، بالإضافة إلى مراعاة تشابه صور الرموز[١٨٣]، وقدم بعضهم تعليلات هذا الترتيب فقال: ابتدأ ناصر بن عاصم ويحيى بن يعمر ـ بالآلف والباء لأنهما أول الحروف في الترتيب

الأصلي في الألف والباء ، ومراعاة تشابه صور الرموز في التاء والثاء ، ثم ذكرا الجيم من حروف أبجد وعقبا بالحاء والخاء لمشابهتهما للجيم ، ثم ذكرا الدال من حروف أبجد وعقبا بالذال لمشابهتها للدال.

ولكون الهاء تشبه أحرف العلة في الخفاء أخراها معًا لآخر الحروف، وقبل أن يذكرا الزاي ذكرا الراء لمشابهتها لها لتكون الزاي مع باقي حروف الصفير، ولا يخفى ما في هذا من مراعاة الجانب الصوتي ولذلك ذكرا السين بعد الزاي، وعقبا بالشين للمشابهة، ثم ذكرا الصاد وعقبا بالضاد، ثم رجعا للطاء من حروف أبجد وعقبا بالظاء، وأخرا أحرف (كلمن) حتى يفرغا من الأحرف المتشابهة، وذكرا العين وعقبا بالغين، ثم ذكرا الفاء وعقبا بالقاف، ثم ذكرا أحرف (ك ل م ن) والهاء وأحرف العلة (١٨٤).

ولا يخفى ما في مجاورة أحرف العلة في هذا الترتيب من مراعاة للجانب الاستعمالي إذ هذه الأحرف تستعمل للدالة على الحركات الطويلة.

هذا ويرى بعض العلماء أن الترتيب الألفبائي من وحي السماء ويستدلون في ذلك بما روى عن أبي ذر الغفاري–رضي الله عنه – أنه قال: سألت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقلت: يا رسول الله كل شيء مرسل بم يرسل؟ قال: " بكتاب منزل"، قلت: يا رسول الله أي كتاب أنزل على آدم؟ قال: " ا ب ت ث ج ...." إلخ قلت يا رسول الله كم حرف؟ قال: " تسعة وعشرون...." (١٨٥).

وقد سبق تخريجه (١٨٦) ، وسئل عنه الحافظ ابن حجر الشافعي فقال: لا أصل له ولوائح الوضع عليه ظاهر لاسيما في آخره فهو كاذب قطعًا (١٨٧).

ويذهب بعض الدارسين إلى أن السبب في وضع الترتيب الألفبائي لرموز الكتابة العربية هو تيسير التعليم على الصبيان على الأخص لأن قاعدة الترتيب المفرد هي الرسم والكتابة وهذه الألف باء لا يحفظها الصبي إلا كتابة لأنه لا يستطيع ضم حروفها في كلمات وإذا كان بعضهم يحفظها حرفًا حرفًا فإن هذا الحظ يسير جنبًا إلى جنب مع تعلم كتابتها (١٨٨).

تلك هي أوجه ومظاهر ترتيب رموز الكتابة العربية التي عرفت عند العامة لكن بقي أن أشير إلى بعض صور الترتيب الأخرى عند الخاصة وذلك لأسباب أخرى رأوها كفيلة بتحقيق أغراضهم العلمية على نحو ما فعل بعض مؤلفي المعاجم وأئمة الدراسات النحوية أو اللغوية (١٨٩).

ويعد الخليل بن أحمد رائد هؤلاء جميعًا فقد رتب الحروف العربية، في معجمه "العين" تبعًا لمخارجها فكان ترتيبه ترتيبًا صوتيًّا خالصًا وقد جاء على النحو الآتي:

ع ـ ح ـ هـ ـ خ ـ غ ـ ق ـ ك ـ ج ـ ش ـ ض ـ ص ـ س ـ ز ـ ط ـ د ـ ت ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ر ـ ل ـ ن ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ ا ـ ى .الهمزة(١٩٠).

"وقد ورد في مقدمة كتاب العين وضع الهمزة بعد الياء ومعنى هذا أن المقصود بالألف التي بين الواو والياء هي الألف اللينة "(١٩١).

وكذلك رتب سيبويه الحروف في باب الإدغام على النحو الأتي: الهمزة ـ الألف ـ الهاء ـ العين ـ الحاء ، الغين ـ الخاء ـ الكاف ـ القاف ـ الضاد ـ الجيم ـ الشين ـ الياء ـ اللام ـ الراء ـ النون ـ الطاء ـ الدال ـ التاء ـ الصاد ـ الزاي ـ السين ـ الظاء ـ الذال ـ الثاء ـ الفاء ـ الباء ـ الميم ـ الواو(١٩٢).

ومن الواضح اختلاف ترتيب سيبويه عن ترتيب أستاذه، كذلك من الواضح أن الجانب الكتابي لم يكن الهدف الأساس الأسمى عند كل منهما، ومن ثم فقد أهمل كثير ممن تعرضوا لحديث الكتابة تناول مثل هذا الترتيب الصوتي عند الشيخين وعُنِي به الباحثون في الدراسات اللغوية والصوتية (١٩٣).

ويمكن أن يقال هذا على ما فعله ابن جنى الذي قدم ترتيبًا صوتيًّا خالف ترتيب سيبويه حيث قدم القاف على الكاف وآخر الضاد عن الجيم والشين والياء وقد ذكر محقق كتاب سيبويه أن القاف قدمت على الكاف عنده في بعض النسخ ومن ثم فلا خلاف في هذه وكذلك يؤخر سيبويه الضاد في حديثه عن المخارج فيذكرها بعد الباء (١٩٤)، وقد جاء ترتيب ابن جنى كالآتي:

الهمزة ـ الألف ـ هـ ـ ع ـ ح ـ غ ـ خ ـ ق ـ ك ـ ج ـ ش ـ ي ـ ض ـ ل ـ ر ـ ن ـ ط ـ د ـ ت ـ ص ـ ز ـ س ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ف ـ ب ـ م ـ و (١٩٥).

وهكذا تكشف لنا قضية ترتيب رموز الكتابة العربية عن شيء مفيد هو أن صور هذه الترتيبات الأبجدي والألفبائي ترجع إحداها (الأبجدي) إلى الأصل الذي أخذت عنه الكتابة العربية، وتتأثر الأخرى (الصورة الألفبائية) تأثرًا كبيرًا بالأصل السامي أيضًا مما يربط بين الكتابة العربية وبين الأصل السامي الذي أخذت عنه وتصبح دراسة هذا الترتيب قد أثمرت دليلا قويًّا ماديًّا يربط بين الفرع والأصل.

أنواع الخطوط العربية

علاج البحث لمثل هذا الموضوع لن يكون فنيًّا بمعنى أنه لن يقف مع ما سيذكر من خطوط ليوضح كيفية رسمها والدربة على تجويدها لأن لذلك مجالا آخر تكفل به ما يُسمى بعلم الخط وهو على أهميته لا يناسب موضوع البحث وظروفه هنا، إنما سيتناول البحث الخطوط العربية التي استخدمها العرب في كتابتها منذ أقدم ما عثر عليه من الخطوط القديمة حتى ما يكتب به الناس في يومهم هذا.

والتأريخ لهذه الخطوط يعتبر ذا فائدة عظيمة إذ إن معرفته تسهم في معرفة تطور الكتابة العربية، كما أن هذا التنوع لهذه الخطوط يفيد تطور الكتابة العربية لدى الأمم غير العربية التي استخدمتها في تدوين لغاتها والتي أصبحت لها خطوط عربية تعرف بأسمائها كالخط الفارسي وغيره.

وتكشف معرفة هذه الخطوط النقاب عن سبب من أسباب تعدد صور الحرف الواحد إذ إن هذه الصور ترجع إلى التنوع في الخطوط فصورة الحرف تختلف من خط لآخر في كثير من الأحيان.

وقبل تتبع هذه الخطوط نحب أن نشير إلى أن هناك تسميات كثيرة لهذه الخطوط بعضها يمثل النسبة إلى المكان أو إلى الشخص، وبعضها يأتي من الهندسة أو التصوير والتشكيل، وربما جاء بعضها من مجال الاستعمال أو من أسماء ما يكتب به أو يخط عليه أو غير ذلك.

فمن أسماء الخط العربي بالنسبة لأماكنه الخط المكي، والخط المدني، والخط الأندلسي، والخط الشامي، والخط العراقي، والخط البغدادي (١٩٦)، والخط الموصلي، والخط المصري، والخط اليمني، والخط الإفريقي، والخط الكردي، والخط الإيراني، والخط الهندي، والخط الفارسي(١٩٧).

ومن أسمائه بحسب الأشخاص: الخط الرياسي نسبة إلى الفضل بن سهل ذي الرياسيتين كاتب المأمون، وهو الخط الذي ابتدعه الشجري الخطاط، والخط الياقوتي نسبة إلى ياقوت المستعصم الذي كان خطاطًا في بلاط المستعصم آخر خلفاء العباسيين وخطه نسخي جميل، والخط الريحاني نسبة إلى علي بن عبيدة الريحاني وكان خطاطًا في عصر المأمون ومات سنة ٢١٩، والخط الغزلاني نسبة إلى مصطفى غزلان المصري المتوفي سنة ١٣٥٦هـ وخطة ديواني جميل(١٩٨).

ومن أسماء الخط بحسب الوظيفة التي يؤديها خط الأشعار وهو ما كان يكتب به الشعر بطريقة خاصة تبين شكل الأبيات (١٩٩)، وخط الأجوبة الذي كان يستخدم في الردود الرسمية وخط البياض الذي كان يستخدم في المبيضات (٢٠٠)، كذلك من أسماء الخط بحسب وظيفته خط الأمانات، والمؤامرات، والعهود، والمصاحف، والديواني، والتوقيع(٢٠١).

ومن أسماء الخط التي كانت تبعًا لمساحة الورق الذي يكتب عليه: الطومار نسبة إلى القطع السداسي في لغة البردي، والثلث(٢٠٢).

ومن أسماءه نسبة إلى القلم الذي يكتب به: خط الجليل، والثلثين، والنصف، والثلث، والدقيق، والربع، والسدس(٢٠٣).

ومن أسمائه نسبة للتجويد الخطي: المعلق، والمحقق، والمطلق، والمشق(٢٠٤).

ومن أسمائه نسبة للشكل الهندسي: المثلث، والمدور، والمائل، والمسلسل، والمقترن، والمشعب والمضفر (٢٠٥)، إلى غير ذلك من أسماء الخطوط التي ترجع إلى أسباب مختلفة.

ومع كثرة هذه الأسماء وتعدد أسباب تسميتها فإني سأحاول الحديث عن هذه الخطوط ما أمكني ذلك.

يرجع أقدم وصف للخطوط العربية إلى صاحب الفهرست فقد ذكر أن " أول الخطوط العربية الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع وفي شكله انضجاع يسير "(٢٠٦)، ويفهم من عبارة ابن النديم أن مبدأ الخط كان مكيًا ثم مدنيًا فبصريًا فكوفيًا، وأن هذه الأسماء تمثل الخطوط العربية الأولى، وهنا يأتي تساءل عن نوع الخط الذي كان قبل وصول الكتابة إلى مكة وأخذ تسميته منها؟

إن الذين أرخوا للخط العربي يرون أن الخط المكي مأخوذ عن الخط النبطي الحيري أي الأنباري وأنه لا يختلف كثيرًا عنه وبخاصة عندما يكون المقصود بالنبطي آخر مرحلة فيه، فقد كتب عرب الجاهلية بالخط الذي استعمله الصحابة في صدر الإسلام وهو الخط المكي (٢٠٧).

ويذهب د عبد الله ربيع إلى " أن الفرق بين كل هذه الخطوط الأولى لم تكن فروقًا في الخصائص بقدر ما كانت فروقًا في التجويد وفي الاستعمال الجغرافي بين إقليم وآخر(٢٠٨).

ويؤيد هذا أن العرب لم يكن لهم من الاستقرار أو أسباب الرفاهية ما يجعل الكتابة عندهم تبلغ مبلغ الظاهرة الفنية إلا عندما أصبحت لهم دولة (الأموية ـ العباسية) تعددت فيها مراكز الثقافة ونافست المراكز بعضها بعضًا (٢٠٩).

وهنا يحسن القول بأن الخط الكوفي ليس كما يزعمون هو أصل الخطوط كلها (٢١٠) ، إلا بالمعنى السالف ، وهو أن هذا الخط هو الخط المكي نفسه ، سمى بالكوفي عندما كوفت الكوفة وصارت مركزًا للعلم والعربية ، وهذا لا يمنع أن أهل الكوفة قد طوروا بعد ذلك من هذا الخط خطًّا آخر يميل إلى التربيع عرف ومازال يعرف منسوبًا إلى أهل الكوفة حتى عصرنا هذا ، ذلك أن العرب الحجازيين قد أخذوا عن الأنباط نوعين من الخط أحدهما يميل إلى الاستدارة والثاني يميل إلى التربيع ومن هذين الخطين نشأت الخطوط العربية بعضها مستدير أو مقور وبعضها مربع(٢١١).

ومن الواضح أن المعلومات عن تلك الخطوط القديمة ليست كثيرة لكننا نرى ابن النديم يصف أو يذكر بعض صفات الخطين المكي والمدني ثم يذكر بعد ذلك أسماء خطوط أخرى يسميها خطوط المصاحف منها المكي، والمدني، والمثلث، والمدور، والكوفي، والبصري (٢١٢).

"ثم يذكر بعد ذلك عددًا كبيرًا من أسماء الأقلام الموزونة وصفة ما يكتب بكل قلم منها ذاكرًا أن هذه الأقلام لا يقوى عليها أحد إلا بالتعلم الشديد " (٢١٣).

ومن خلال عرضه ذلك يتضح كثرة الأقلام التي عرفت إلى عصره، وهو يذكر أن بعضها يخرج من بعض "فذلك أربعة وعشرون قلمًا مخرجها كلها من أربعة أقلام: قلم الجليل، وقلم الطومار الكبير، وقلم النصف الثقيل، وقلم الثلث الكبير الثقيل، ومخرج هذه الأربعة الأقلام من القلم الجليل وهو أبو الأقلام" (٢١٤).

وهو يذكر كذلك عددًا من كتاب المصاحف ومن الوراقين الذي يكتبون المصاحف بالخط المحقق والمشق وما شابه ذلك(٢١٥).

وهكذا يصور لنا ابن النديم تاريخ الخط والخطاطين وأنواع الخطوط إلى نهاية القرن الرابع الهجري تقريبًا، وتلك صورة نافعة وإن لم تكن واضحة تمام الوضوح فهو يذكر أسماء الخطوط دون معلومات عنها وربما كان ذلك راجعًا إلى قرب عهدها من قراء كتابه في زمانه فكأنهم على علم ومعرفة بها لكن ما حيلتنا نحن وكثير مما ذكر لا نكاد نعرف عنه شيئًا (٢١٦).

وقد كان ابن درستويه أوضح عندما لم يتعرض في الباب الذي ساقه لبيان رسوم خطوط الكتب وفصوله لذلك الجانب الفني الدقيق مكتفيًا بذكر ما تشترك فيه الخطوط جميعًا حيث يقول: "واعلم أن أصل الخطوط كلها متجانسة متشابهة وإن اختلفت وتباينت لتصرفها وافتنائها كخطوط المصاحف والوراقين وغيرهم كالثقيل منها والخفيف والإمساك والسريع والجليل والدقيق ولما يلحق ذلك من الإدغام والتبيين والفتح أو التقوير أو الكسر أو التعليق أو التسوية أو التحريف أو تفريق الحروف وجمع السطور أو ترصيف الحروف والتبعيد بين السطور"(٢١٧).

والقلقشندي في كتابه صبح الأعشى يمكن عده دائرة معارف بالنسبة للكتابة والخط.

وقد شهدت القرون التالية للقلقشندي مؤلفات في الخط العربي من أشهرها "جامع محاسن كتابة الكتاب" لمحمد بن الحسن الطيبي ألفه سنة ٩٠٨هـ، وحكمة الإشراق إلى كُتَّاب الآفاق لمحمد مرتضى الزَّبيدي (٢١٨) .

وفي عصرنا هذا واصل الباحثون الطريق فجاءت جهود طيبة من أهمها ما كتبه ناجي زين الدين حيث قدَّم في كتابه "بدائع الخط العربي" عددًا كبيرًا من النماذج واللوحات الخطية المنتمية إلى العصور المختلفة متحدثًا عن كل لوحة، وعن الخط العربي عامة بروح العاشق وقلم المحب.

وتظهر تلك الجهود أيضًا بصورة عملية فيما يقدمه الخطاطون المعاصرون وأساتذة الخط العربي من صور فنية وابداعات خطية وزخارف كتابية في المساجد والمدارس والمقابر وكثير من الأشياء الحياتية التي تحتاج إلى الخط كالصحف والكتب ووسائل الإعلان والإعلام (٢١٩).

وإذا كانت هذه الخطوط من الكثرة "وأنها قد بلغت الثمانين نوعًا فيما ذكر بعضهم " (٢٢٠) .
فإن لنا أن نتساءل عما أبقاه لنا الزمن من هذه الخطوط؟ لقد أبقى لنا الزمن عددًا من الخطوط التي تعرف بين أوساط الخطاطين منها:

١- خط النسخ

سُمي هذا الخط بهذا الاسم لأن الكتاب ينسخون به المؤلفات[٢٢١]، وهناك فكرة قديمة شائعة تقول إن ابن مقلة هو أول من طور الخط الكوفي إلى النسخ أو ما يشبه النسخ من أنواع الخطوط المدور ولا تزال هذه الفكرة تردد عند بعض دارسي الخط يقول محمد طاهر الكردي: "أول من وضع قواعد الثلث الوزير ابن مقلة وكذلك قواعد النسخ" [٢٢٢].

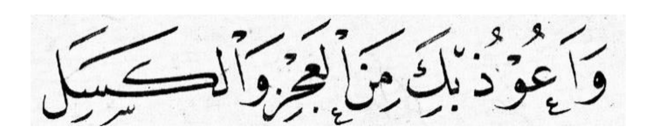
والصحيح أنه قبل أن يوجد ابن مقله بنحو قرنين من الزمان وجدت خطوط كثيرة تبعد عن الخط الكوفي، ووُجد من الكتب بخط الأولين فيما قبل المائتين ما ليس على صورة الكوفي بل يتغير عنه إلى نحو هذه الأوضاع المستقرة[٢٢٣].

كما أنه يثبت اليوم وجود الخط النسخي الشائع بيننا قبل زمان الهجرة خلافًا لمن يزعم أن ابن مقلة واضعه، ومن الدلائل القاطعة على ذلك وجود منقوشًا على حجر في حران باللجا في كتابة يونانية وعربية مؤرخة سنة ٤٦٣ من تاريخ البصري وهو سنة ٥٦٨م فثبت أن هذا الخط كان قبل زمان الهجرة بأكثر من خمسين سنة [٢٢٤].

ومما تجمل معرفته أن الحروف العربية النسخية هي أكثر الحروف استعمالا في كتابة القرآن الكريم وكتب السنة وكتب الدين، وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه اللهم إلا في الهند والصين حيث استطاع الفرس بتأثيرهم الأدبي على هذه الجهات أن ينشروا خطهم الفارسي بأنواعه المعروفة إلى جانب الخط الباكستاني المشابه للخط النسخي، ومع ذلك بقيت للخط النسخي الغلبة على بقية أنواع الخطوط في تدوين المخطوطات الدينية حتى في بلاد الفرس ذاتها.

وهذا الخط يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من خط الثلث، وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداته، إذ أن عرض قلم النسخ يساوي الثلث من عرض قلم الثلث تقريبًا لهذا شاع وكثر استعماله [٢٢٥].

وهذا مثال لخط النسخ للخطاط التركي **محمد شوقي أفندي**



٢ – الخط الكوفي

وهو من أقدم الخطوط العربية، وهو مأخوذ عن الخط النبطي لذلك فهو أكثر شبهًا به وهذا الخط اشتقه أهل الحيرة والأنبار من الخط النبطي وسُمي بالحيري أو الأنباري ثم لما كوفت الكوفة سُمي بعد ذلك بالخط الكوفي(٢٢٦).

ويستخدم هذا الخط في الكتابات التي تحتاج إلى مساحات كبيرة مثل المساجد، وقد دخل مع الفتوحات الإسلامية إلى كل بلد دخله الإسلام حتى سماه المستشرقون بالخط الإسلامي.

ومن الخطاطين القدامى المشهورين فيه مالك بن دينار، وبديع الزمان الهمذاني، وياقوت الرومي، وابن مقله، وابن البواب، والقلقشندي ومن النساء السيدة حفصة أم المؤمنين.

وممن اشتهر بتجويده في مصر الأساتذة يوسف أحمد(٢٢٧)، ومحمد عبد القادر ، ومحمد خليل وحسن برعي ، وفي لبنان الأستاذ محمد برهان كباره ، وفي العراق الأستاذ يوسف ذنون (٢٢٨) .

ونظرًا لأن هذا الخط كتب به عدة قرون فقد وجد اهتمامًا كبيرًا من الذين كتبوا به لذلك فقد قسمه العلماء إلى أقسام مختلفة باعتبارات مختلفة، فقسموه بحسب الشكل فقالوا: كوفي بسيط، وكوفي مورق، ومزهر، ومضفور، ومزخرف، ومربع. وقسموه حسب العصور فقالوا: كوفي فاطمي، وكوفي أيوبي، ومملوكي، وحديث. وقسموه حسب المكان فقالوا: كوفي أندلسي، وشامي، وبغدادي وموصلي (٢٢٩) .

وقد لقي الخط الكوفي اهتمامًا كبيرًا من الخطاطين والدارسين للخطوط العربية حتى أنه أعدت في الكتابات الكوفية في القرون الخمسة الأولى للهجرة وتطور هذه الكتابات دراسة للدكتوراه(٢٣٠).

وهذا مثال للخط الكوفي الفاطمي للخطاط المصري محمد عبد القادر عبد الله



٣ – خط الثلث

يعتبر هذا الخط من أرقى أنواع الخط العربي كما أنه من أصعبها، إذ لا يعتبر الخطاط خطاطًا إلا إذا كتب هذا النوع وأجاده إجادة تامة على قواعده المخصوصة، وقد ذكر القلقشندي أن هذا الخط من الخطوط التي استخدمت في زمانه في ديوان الإنشاء، وذكر أنه نوعان: الثلث، وخفيف الثلث(٢٣١) ولا فرق بينهما إلا أن الثلث الخفيف أدق وألطف مقادير من الثلث بنزر يسير(٢٣٢).

ويستعمل هذا الخط في كتابة عناوين الكتب، وأوائل سور القرآن الكريم، وتقسيمات أجزاء الكتب و، كتابة اللافتات على الحوانيت، وفي الزخرفة (٢٣٣).

ويتفرع منه خطان (خط الثلث العادي- وخط الثلث الجلي) ولا يوجد فروق جوهرية بين الثلث العادي والثلث الجلي من حيث القواعد فهي واحدة بين الاثنين، إنما يكمن الفرق بينهما في سماكة القلم؛ فقلم الثلث العادي لا تزيد سماكته عن ٣ملم، بينما الثلث الجلي لا تقل سماكته عن ٦ ملم وبالتالي فإن بنية حروفه تكون أكثر سماكة وصلابة والاتصالات بين مقاطع الحروف تكون أكثر تشبعًا من الثلث العادي الذي يمتاز بالرشاقة. وهذا مثال للخط الثلث الجلي للخطاط المصري شرين عبد الصابر عبد الحليم



٤ – خط الرقعة

هو من أسهل الخطوط، وكان واسع الانتشار في أنحاء الإمبراطورية العثمانية (٢٣٤) وقد قام المستشار ممتاز بك معلم الخط للسلطان عبد الحميد خان العثماني ١٢٨٠هـ بوضع قواعد خط الرقعة الحالي(٢٣٥)، ويحتمل أن يكون هذا الخط قد اشتق من الخط الثلثي والنسخي وما بينهما و، كتابته أسرع انجازاً من كتابة النسخ . (٢٣٦).

وهذا نمثال للخط الرقعةللخطاط البنجالي مختار عالم شقدار.

اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم

٥- خط التوقيع

سُمي كذلك خط الإجازة، وكان يُسمى قديمًا القلم المدور الكبير أو القلم الرياسي نسبة إلى ذي الرياستين الفضل بن سهل وزير المأمون، ويأخذ هذا الخط حروفه من حروف النسخ والثلث، ووضع قواعده يوسف الشجري.

وقد شوهد مكتوبًا في القرن التاسع الهجري كتبه محمد بن حسن الطيبي ويكتب في خواتيم المصاحف، والشهادات العامة، والدبلوم، والوثائق التي تكون بمثابة إجازات علمية وتحتاج إلى توقيعات ومن قواعده أن توضع على الكلمات علامة التشكيل، ونماذجه قليلة ويجيده كل من يجيد الثلث والنسخ [٢٣٧]. وهذا مثال لخط التوقيع أو ما يعرف أيضًا بخط الإجازة.



بسملة بخط الإجازة، كتابة الخطاط وليد الاعظمي سنة ١٣٩٣هـ

٦- الخط الديواني

وهو خط منسوب إلى الديوان نظرًا لأنه كان خاصًّا بدواوين الملوك والسلاطين، ولهذا كان يطلق عليه الخط الهمايوني أي المقدس لأنه كان سرًّا من أسرار القصور السلطانية لا يعرفها إلا كاتبوها[٢٣٨].

وتمد الحروف النهائية في هذا الخط لاسيما الجيم والحاء والخاء والعين والغين و، كذلك تمد أطراف السين والشين والصاد والضاد [٢٣٩]، ويذكر المهتمون بدراسة الخطوط أن أول من وضع قواعده إبراهيم منيف التركي في عهد السلطان العثماني محمد الثاني بعد فتح القسطنطينية بضع سنوات وذلك بعد أن قام الترك بتطوير هذا الخط عن شكله الذي كان معروفًا [٢٤٠].

وقام بتجويده الخطاط أحمد شهلا باشا التركي في عهد السلطان أحمد الثالث، وجوده كذلك محمد عزت التركي معلم الخط في المكتب السلطاني.

وأهمل هذا الخط في تركيا بعد الانقلاب التركي واستعمال الحروف اللاتينية عندهم، وقام بتجويده بعد ذلك الخطاط محمود شكري باشا المصري، ثم جاء من بعده الخطاط مصطفى غزلان المصري ت١٣٥٦هـ فجوده وزاده جمالا وحسنًا حتى إن الخط الديواني سُمى بالخط الغزلاني نسبة إليه[٢٤١].

وبهذا الخط تكتب ا لأوامر الملكية، والإنعامات، والفرمانات، والأوسمة، والنياشين[٢٤٢].

وهذا مثال للخط الديواني للخطاط المصري الدكتور بلال مختار صلاح



٧- خط جلي الديواني

عرف هذا الخط في نهاية القرن العاشر - كما يذكر بعضهم [٢٤٣] - وأوائل القرن الحادي عشر ابتدعه أحد رجال الفن يدعى شهلا باشا في الدولة العثمانية، ويأخذ هذا الخط على الأغلب شكل السفينة [٢٤٤]، ويكتب بين خطين متوازيين في العرض بينهما طول الألف ثم تحُشى الكتابة بين ذينك

الخطين ويكتب بقلمين الأول عريض والثاني ربع عرض الأول، وتملاء الفراغات بين الحروف بالتشكيل ونقط مدورة وزخارف عديدة، وهو خط مندثر ولا يكتب به الآن[٢٤٥] .

وهذا مثال لخط جلي الديواني .



٨- خط الطفراء

هناك شارات خطية استعملها خلفاء المسلمين ومنهم سلاطين مصر المماليك، وقد أطلقوا على هذه الشارات اسم (الطغراء)، ويقال إن هذه الكلمة يرجع أصلها إلى (التتر) وكانت تقوم مقام الإمضاء في التوقيع في أحيان كثيرة [٢٤٦] .

وللطغراء قصة طريفة نشأتها تتلخص في أنه عندما توترت العلاقات بين تيمور لنك وبايزيد العثماني أرسل تيمور لنك إلى بايزيد انذارًا بالحرب بصمه بكفه بعد تحبيره بالحبر، وقيل مغموسة بالدم، ومنذ ذلك الحين بدأ توقيع الطغراء يشيع عند سلاطين آل عثمان، والمفهوم الآن أن الطغراء العثمانية هذه تقليد لبصمة كف تيمور لنك[٢٤٧]. وهذا مثال لخط الطغراء نصه: "عبد الحميد خان بن عبد المجيد المظفر دائمًا " للخطاط التركي محمد سامي أفندي.



٩- الخط الفارسي

الخط الفارسي من الخطوط التي تنسب إلى مكانها ، وترجع أقدم النصوص المكتوبة بهذا الخط إلى سنة ٤٠١هـ.[٢٤٨] وهو من الخطوط الجملية الشكل ، ويستعمل عند أهل فارس وأفغانستان والهند ، وهو يقوم مقام الثلث أحيانًا ، وأول من وضع قواعده مير على سلطان التبريزي في القرن الثامن الهجري وقام بتجويده عماد الدين الشيراز وسلطان على المهدي ، وأشهر خطاط قديم كتب بهذا الخط هو نجم الدين أبو بكر الراوندي وعماد علي الحسني القزويني ، وأشهر خطاط حديث هو مرزا محمد حسين وحسن زرين وكلهم من الفرس ، أما أشهر خطاطي العرب في هذا الخط فمنهم الأستاذ نجيب هواويني اللبناني ومحمد حسن السوري [٢٤٩].

ويمتاز هذا الخط بميله إلى الاتجاه من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، وعندما ظهر الخط الفارسي كان يستخدم في كتابة الدواوين والأشعار والكتب غير العلمية، أما الكتب العلمية والدينية على الأخص كالقرآن الكريم وكتب الحديث وغيره فقد كانت تكتب كما في السابق بشكل خاص من الخط النسخي المستطيل [٢٥٠].

وقد اختلفت قواعد الحروف في هذا الخط بين الخطاطين الإيرانيين والأتراك بعض الشيء إلا أن الذي أجادوه هم الإيرانيون.

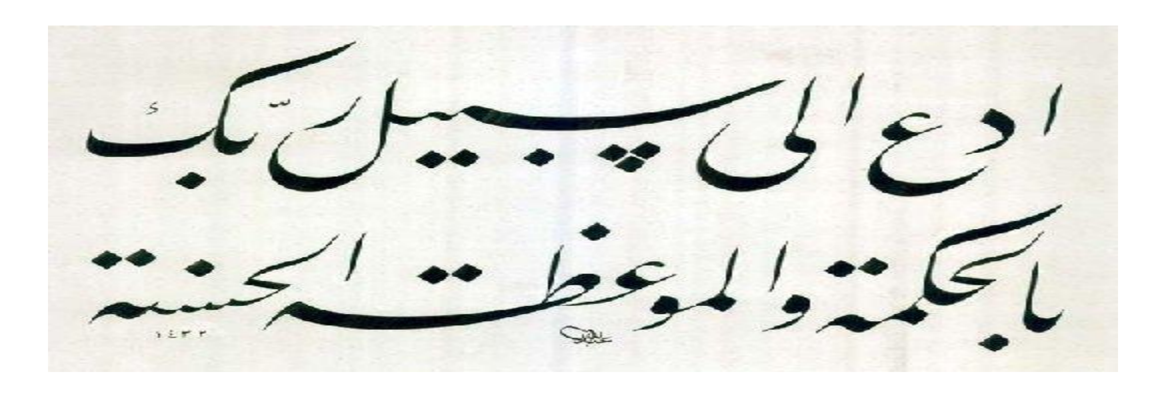
ويمكن القول بأن هذا الخط يخضع للتوازن والجمال، وعلى الكاتب به التصرف الحسن في رسم الحروف في الكلمات بارتفاع ومدات واتزان بالقدر الذي يبرز جمال هيئته العامة في السطر فتنتظم في الشكل كانتظام الجواهر [٢٥١]. وهذا مثال للخط الفارسي للخطاط الإيراني عباس أخوين.



وللخط الفارسي فروع منها:

أ. خط التعليق

يعتبر خط التعليق من أهم الخطوط العربية التي جودتها الفرس، وقد أخذ في الانتشار منذ القرن السادس الهجري في أواخره، وقد يطلق عليه أحيانًا الكتابة الفارسية المحرفة [٢٥٢]، ومن مميزات هذا الخط أيضًا أنه لا تُخلط بحروفه حروف من أي قلم آخر من الأقلام العربية، وأنه لا ترسم له حركات، وإذا خلطت به حروف غيره سُمي "فرمة تعليق" وهو اصطلاح تركي، وقد اصطلح الخطاطون في نقطة على رسم ثلاث نقاط تحت حرف السين المعلقة للزخرفة [٢٥٣]. وهذا مثال لخط التعليق.



ب. **خط النستعليق**

ويسُمى بالخط الفارسي المنسوخ وهو مأخوذ كما يظهر من اسمه من خط النسخ والتعليق.

"ويمتاز هذا الخط بخفة ولطف لا يبدوان في خط التعليق وهذا الخط أطوع في يد الكتاب من خط التعليق وأسلس قيادة" [٢٥٤]، ويرجع تاريخ هذا الخط إلى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجري ، وأشهر من حذقه مير على التبريزي وينسبون إليه اختراعه [٢٥٥].



ج . **خط الشكستة**

الشكستة باللغة الفارسية: المكسور، ومعناها باللغة التركية قرمة، ولهذا يُسمى في إيران شكستة تعليق، وفي تركيا قرمة تعليق، ويكثر استعماله في إيران، ويقل استعماله في الدول العربية، ولا يصح كتابة القرآن الكريم به لأن به بعض الحروف المندمجة مع غيرها وبعض الكلمات تشابك حروفها كالمسلسل القديم[٢٥٦].

وهذا مثال لخط الشكستة للخطاط الإيراني إسرافيل شرجي.



١٠- خط السياقت

في عهد السلاجقة في أسيا الوسطى ٤٦٤ -٧٠٠ هـ استحدث الأتراك خطًّا أطلقوا عليه اسم سياقت، وقد ثبت ذلك من خلال وثائق الدولة العثمانية.

ويظهر أن هذا النوع متعدد الفروع، ويرجع ذلك إلى تعدد أشكاله من ناحية رسم حروفه، وهو خط ذو نصوص مغلقة تستعصي على بعض المتخصصين في هذا الفرع لحل رموزه وقراءة مخطوطاته بشكل سليم، ويرجع السبب في ذلك إلى أن هذا الخط يفتقد إلى القواعد الأساسية التي بنيت عليها التركيبات الحرفية خلال رحلة الحرف العربي على مر العصور.

وقد استعمل هذا الخط لأسباب سياسية وذلك في الفترة التي ازدهرت فيها الدولة العثمانية للتمكين من استمرار السرية في معاملة الدولة وشئونها المختلفة [٢٥٧]. وهذه صورة من خط السياقت.

١١- الخط المغربي

يرجع هذا الخط في أصله إلى الخط الكوفي القديم وإن كان أكثر منه مطاوعة في يد الكاتب، كما أنه يميل إلى الاستدارة، وترجع أقدم كتابة عثر عليها بهذا الخط إلى سنة ٣٠هـ[٢٥٨].

وقد كان هذا الخط مستعملا في إسبانيا في القرون الوسطى ولم يزل كذلك حتى أوائل العصر الحديث، وينتشر الآن في جميع أنحاء إفريقيا الشمالية (غير مصر) [٢٥٩]، مثل الجزائر وتونس والمغرب وليبيا.

وفي الخط المغربي تتميز الفاء بوضع نقطة تحتها وتتميز القاف بوضع نقطة فوقها، وقد مر هذا الخط بعدة أطوار، وتفرعت منه عدة خطوط تنسب هذه الخطوط إلى الأقاليم التي يستخدم فيها كالخط القيرواني نسبة إلى قيروان التي كانت حاضرة المغرب الإسلامي بعد فتح إفريقيا وتأسيس هذه المدينة سنة ٥٠هـ [٢٦٠]، والخط الأندلسي نسبة إلى الأندلس التي ظهر فيها وهو مقوس الأشكال[٢٦١]، والخط التونسي و يشبه الخط المشرقي إلا أنه يتبع الطريقة المغربية في إعجام الفاء والقاف[٢٦٢]. .

وهذامثال للخط المغربي.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ

١٢ – خط التاج

سُمي بالتاج نسبة إلى صاحب فكرته الملك أحمد فؤاد لأنه هو الذي رأى في أن تبتكر صور للحروف الهجائية في خطي النسخ والرقعة بحيث لا يتغير شكلها وتؤدي الوظيفة التي تؤديها الحروف الكبيرة في اللغات الأجنبية لتوجيه القارئ نحو أوائل الكلمات وتمييز أسماء الأعلام من غيرها وفاز بجائزة هذا الاختراع الخطاط محمد محفوظ في سنة ١٣٤٩هـ حيث بدأ في استخدامها[٢٦٣].

وتتلخص فكرة هذه حروف خط التاج في وضع إشارة كأنها لام ألف مقلوبة مقوسة الألف واللام فوق رأس الحروف، وقد استعملت هذه الإشارات في حروف الخط النسخي أكثر من استعمالها في خط الرقعة[٢٦٤]. وهذا مثال لخط التاج .



١٣- الخط الحر

"هو خط مستحدث ليس له قواعد، وحروفه حرة تأخذ أشكالها من جميع أنواع الخطوط ويراعى كاتبه حُسن التنسيق والجمال والزخرفة" [٢٦٥]، وقد نشأ هذا الخط تلبية لمقتضيات الحياة إذ منذ فترة وجدت محاولات في الصحف والمجلات وغيرها لأعمال خطية تخرج عن المألوف من رسوم لأشكال الخط وصوره المتوارثة، وقد أخذت هذه المحاولات تنمو وتتشكل بمرور الوقت حتى أصبحت وسيلة لها وظيفة في ملء المساحات، وإلى جانب هذا كله فإن الخط الحر يُعطي معنى في تجسيم الموضوع الذي يراد التعبير عنه [٢٦٦].وهذا مثال للخط الحر .

الحمد لله رب العالمين

١٤- خط الاختزال

هذا الخط نوع من الأشكال تكتب على السطر وفوقه وتحته بنظام خاص ، ويسميه بعضهم بالخط الصوتي يعني أن لكل مقطع صوتي يخرج من الفم شكلا محددًا بطريقة خط الاختزال بحيث يستطيع الكاتب أن يسجل كلام من سمعه حتى ولو لم يفهم لغته ، وكذلك يستطيع الكاتب أن يقرأ من هذا الخط مرة ثانية المقاطع الصوتية التي سمعها ، وكانت هذه الكتابة قديمًا تستخدم في مضبطات الجلسات الهامة ، واستخدم الصحفيون هذه الكتابة في اللقاءات الصحفية مع رجال الدولة وغير ذلك من الأعمال التي تقتضي سرعة الإنجاز ، ويكتب هذا الخط من الشمال إلى اليمين.

ويعد أول من اختزل الكتابة أهل الصين، ثم اليونان، ثم العرب، ثم باقي أوروبا، ويُسمى عند الصينيين هذا الخط قلم الجموع، وعند اليونان قلم الساميا، وعند الرومان الحروف الختيرونية، واسمه عند الإفرنج ستينوغرافي[٢٦٧].

"وهذه الظاهرة قديمة استعملت أولا في كتابة النقود لصغر حجمها، وبعد اكتشاف البردي والجلد والكاغد استعملت تخفيفًا على الكاتب وتسيرًا على القارئ" [٢٦٨].

ويذهب بعض الباحثين إلى أن سبب فقد هذا الفن من القدماء هو أنه كان سرًّا مكتومًا فلم يظفر به إلا بعض العلماء والقليل من الكتاب ، ولذلك ذهب بذهاب أهله وانقرض بانقراضهم وتلك آفة

العلوم السرية ونتيجة تجاوز الحد في الضن بها [٢٦٩]، وأول من استعمله بعد انقراضه الإنجليز في القرن السابع عشر[٢٧٠] ، ولعل من بقايا هذه الطريقة ما يستعمل من رموز كتابية تتكون من حرف أو أكثر تدل على كلمة أو أكثر مثل دلالة الحرف (ج) على كلمة (جزء) ودلالة الحرفين (تح) على كلمة (تحقيق) ومثل هذه الرموز كثيرة وكثر استخدامها مما يجعلها جديرة بأن تكون موضوع بحث علمي مستقل أسأل الله أن يوفقني له في المستقبل العلمي.

نموذج من خط الاختزال .

١٥- الخطوط الآلية

أقصد بها تلك الخطوط التي تستخدم في بعض الآلات، وهذه الخطوط وإن كانت تضم بعض مميزات الخط اليدوي إلا أن لها ما يميزها ويجعلها خطوطًا مستقلة بل إن بعضها يفتقد كل خصائص الخط اليدوي مثل خط التلغراف، وهو ما يتم فيه استبدال كل حرف بشكل خاص من النقط والشرط فترسل الرسائل على هيئة نقاط وشرط لكل حرف منها شكل ثم يعاد كتابتها بالحروف العادية[٢٧١].

ومن الخطوط الآلية خط الآلة الكاتبة، وهي حروف خط النسخ ثابتة على أذرع حديدية في آلة خاصة، وكانت هذه الآلة تستخدم كثيرًا — قبل ظهور الطابعات – لسهولتها وسرعتها وقلة تكاليفها وتتميز هذه الآلة بظهور فواصل الحروف (٢٧٢)، مما يميزها من الكتابة اليدوية وقد تطورت في الآونة الأخيرة فظهرت منها طرازات مختلفة.

ثم من الخطوط الآلية خطوط المطابع، وأخيرًا خطوط جهاز الكمبيوتر ذلك الجهاز نعمة العصر متعدد الأغراض "تلك أهم أنواع الخطوط التي سادت في الكتابة العربية ومن الواضح أن التعرف عليها نظريًّا يحتاج إلى دراسة مستقلة أما عمليًّا فإن ذلك يحتاج إلى التلمذة في مدرسة تحسين الخطوط أو إعادة تدريس الخط العربي على يد مختصين في كليات اللغة العربية وأقسامها" (٢٧٣).

ومن الواضح أيضًا أن تعدد هذه الخطوط قد أدى إلى شيوع الكتابة العربية كما أسهم أيضًا في مشاركة غير العرب في الدخول ساحة هذا الخط وتدوين لغاتهم به.

انتشار الكتابة العربية

كان للكتابة في حياة العرب أهمية بالغة لأنهم كانوا يستخدمونها في جميع اتجاهات الحياة كتقييد لأمور التجارة إلى كتابة العهود والمواثيق والرسائل التي كان يبعث بها الأفراد إلى أهليهم في سفرهم إلى غير ذلك من الأغراض.

ولما جاء القرآن الكريم زاد الكتابة أهمية فتحدث عنها في أكثر من موضع قال تعالى: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ" ١ / القلم (٢٧٤) وأرشد الرسول – ﷺ– الصحابة — رضوان الله عليهم – إلى عظيم شأن الكتابة بما فعله في غزوة بدر إذ جعل فداء كل أسير أن يعلم عشرة من أبناء المسلمين الكتابة فأخذ المسلمون يتعلمونها ويعلمونها أبناءهم حتى حذقها الكثير منهم، وأصبح للكاتبين منزلة في الدولة لأن أمور الدين والعلم وسياسة الملك وتدبير شئونه كانت في أشد الحاجة إلى الكتابة.

وقد قدر الله – تعالى – للكتابة العربية بفضل الإسلام وبعض عوامل أخرى أن تتعدى جزيرة العرب، وتنتشر في كل الأقطار التي فتحها المسلمون حين صاحبت الفتح الإسلامي.

ويذهب بعض الباحثين إلى أن أول خروج الكتابة العربية من شبة الجزيرة العربية كان في خلافة عمر بن الخطاب – ﷺ – مع الفتوح ثم لازمت الكتابة العربية انتشار الإسلام تخدمه ويخدمها فعظم شأنها في البلاد المفتوحة، لأنها الوسيلة إلى تعلم اللسان العربي وتلاوة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، كما أنها من أهم الوسائل إلى خدمة الدولة والتقرب لذوي السلطان، والظفر في حكومتهم بالمناصب العالية والمنازل الرفيعة(٢٧٥).

والذي يتتبع انتشار الكتابة العربية يجد أنه منذ الفتوحات الإسلامية أخذت تحل محل كتابة أمم االبلدان لمفتوحة ، كما يلحظ المتتبع لانتشار الكتابة العربية أن هذه الكتابة لم يقتصر استخدامها في التدوين بل استخدمت أداة للزخرفة في بعض المواطن .

ويمكن تصنيف اللغات التي استخدمت الكتابة العربية على النحو الآتي:

أولا: مجموعة اللغات التركية.

ثانيًا: مجموعة اللغات الهندية.

ثالثًا: مجموعة اللغات الفارسية.

رابعًا: مجموعة اللغات الإفريقية.

خامسًا: بعض اللغات الأوربية.

أولا: مجموعة اللغات التركية

اللغات التركية من اللغات الطورانية نسبة إلى طوران، وهي بلاد تركستان (٢٧٦)، وأشهر فروعها التي كتبت بالحرف العربي.

١- التركية العثمانية

وهي اللغة الرسمية للحكومية العثمانية ، وهي منتشرة في ممالكها بأوروبا وأسيا ، ويتكلم بها الأتراك والأرمن والأكراد وغيرهم ، وهي أكثر اللغات التركية انتشارًا ، وأوسعها أدبًا ، وتتألف اللغة التركية العثمانية من ثلاث لغات: إحداها اللغة الجفطائية ، وثانيتها اللغة العربية التي دخل من ألفاظها

فيها نحو ٥٠ في المائة ، وثالثها اللغة الفارسية التي تعد ألفاظها فيها بنحو ١٥ في المائة ، وقد دخلها الآن ألفاظ كثيرة من اللغات الإفرنجية حتى أصبحت لكثرة ما أدخلوه فيها تشبه اللغة المالطية العربية واللغة الأردية[٢٧٧]، ولم تكتب اللغة العثمانية إلا في القرن السابع للهجرة ، وهي من ذلك الحين تكتب بالحرف العربي ، وأول كتاب دون في نحو اللغة التركية وقواعدها بالخط العربي كتاب "الإدراك للسان الأتراك" ألفه أبو حيان الغرناطي ت ٧٤٥هـ ، ويزيد الأتراك على أحرف الهجاء العربية خمسة أحرف وهي (ڭ) كاف بثلاث نقط وتنطق كالنون ، وكاف يائية لا تنطق والأربعة أحرف الفارسية وهي: (پ) ذات ثلاث نقاط من أسفل ، (چ) ذات ثلاث نقاط ، (ژ) زاي ذات ثلاث نقاط ، والكاف ذات الثلاث نقاط (ڭ) جاف وهي الكاف الفارسية وتنطق مثل حرف (G) الإفرنجية [٢٧٨].

٢- التركية القازانية أو اللغة التترية

وهي منتشرة في ولاية قازان وما جاورها من الولايات في روسيا وأوروبا كولاية أوفا وغيرها، وهي لغة التتر المسلمين في هذه الولايات، وتنشر بالتترية جرائد ومجلات ومؤلفات كثيرة بالخط العربي، وهم يزيدون على أحرف الهجاء العربي الأحرف التي يزيدها الأتراك في اللغة التركية العثمانية [٢٧٩].

٣- التركية القرمية

وهي منتشرة في شبه جزيرة القرم بين سكانها التتر القرميين، وهي لغة المغول، وقد دخلها كلمات كثيرة من العربية والروسية [٢٨٠].

٤- التركية النوجائية أو الكارسية

وهي لهجة تترية شائعة في ولاية كاراس القفقاسية وما يجاورها من شواطئ البحر الأسود الشرقية يتكلم بها التتر [٢٨١].

٥- التركية الآذرية

نسبة إلى أذربيجان وتنقسم إلى لهجتين، شمالية يتفاهم بها سكان قفقاسية أسيا، وجنوبية يتفاهم بها سكان أذربيجان التابع للعجم، وكلتا اللهجتين تكتبان بالخط العربي[٢٨٢].

٦- التركية الداغستانية

وهي شائعة في داغستان وما يجاورها من شواطئ بحر الخزر الغربية، وكتبت بها الكتب العديدة بالخط العربي في مختلف العلوم، وهم يزيدون على أحرف الهجاء العربي الأحرف الآتية:

(چ) وهي تنطق عندهم كالجيم الفارسية.

(ژ) الزاي بثلاث نقط فوقها وتنطق عندهم إتسو TSO

(ڤ) القاف بثلاث نقط فوقها وتنطق كالقاف واللام.

(ڮ) الكاف بثلاث نقط تحتها وتنطق خها وكها.

(كّ) الكاف بشدة فوقها وتنطق حهي . وكا.

((ڸ)) اللام بثلاث نقاط تحتها وتنطق كالثاء تقريبًا [٢٨٣].

٧- اللغة الجركسية

وهي منتشرة في القوقاز بين الأمة الجركسية، وتسكن هذه الأمة البلاد المعروفة ببلاد الجركس على ضفاف نهري قوبان وترك، وسفوح وهضاب جبال القوقاز الغربية بينها وبين البحر الأسود غربًا وبلاد منكرليا من أعمال ولاية القوقاز جنوبًا [٢٨٤].

٨- التركية الأنبورغية أو التركية القرغيزية

وهي لهجة تترية شائعة في شمال بحر الخزر بالروسيا الأوربية وفي غرب سيبريا [٢٨٥].

٩- التركية الجغتائية

التركية الجغتائية لغة التركمان، وأكثر سكان خوارزم وبخارا وغيرها من أواسط آسيا وقد حل الخط العربي عندهم محل الخط الأويغوري Uygur yazısı [٢٨٦].

١٠- التركية التكية

وهي لغة قبيلة تكة من قبائل التركمان بالتركستان [٢٨٧].

١١- التركية الأوزبكية

وهي منتشرة في التركستان الروسية بما وراء النهر، ومركزها مدينة سمرقند[٢٨٨].

١٢- التركية الكشغرية

وهي شائعة في تركستان، ومركزها مدينة كشغار[٢٨٩].

"وكذلك تستخدم الكتابة العربية لغات ولهجات كثيرة أخرى متفرعة من التركية مثل اللغة البخارية، والسيبيرية، واللسان الأناضولي، والباشكيري، والكارتشي، والدياندي وغيرها" [٢٩٠].

وكان من أثر نفوذ الأتراك انتشار الكتابة العربية أيضًا في بعض البلاد التي دانت لهم مثل بلغاريا وألبانيا [٢٩١].

ثانيًا: مجموعة اللغات الهندية

اللغات الهندية من اللغات الآرية، وهي منتشرة في جميع بلاد الهند، وسيلان، والسند، وملقى، وغيرها [٢٩٢]، وتدعى هذه اللغات أيضًا اليافثية نسبة إلى يافث بن نوح - عليه السلام - [٢٩٣] وهي ذات فروع كثيرة من فروعها التي استخدمت الكتابة العربية:

١- اللغة الأردية الهندستانية

نشأت هذه اللغة في وقت الفتح الإسلامي للهند، وأول من تكلم بها المسلمون وهي من ذلك الوقت تكتب بالخط العربي، وهي مزيج من اللغتين الفارسية والعربية اللتين كان يتكلم بها الفاتحون، ومن

الهندية التي كانت أكثر اللغات انتشارًا في الأقاليم التي دخلوها، ويزيد الهنود على أحرف الهجاء العربي سبعة أحرف، ثلاثة هندية تعرف بذوات النقط الأربع هي:

التاء بأربع نقط فوقها، وتنطق بين التاء والطاء.

الدال بأربع نقط فوقها، وتنطق بين الدال والطاء.

الراء بأربع نقط فوقها، وتنطق بين الراء والغين.

والأربعة أحرف الفارسية فحروف الهجاء عندهم خمسة وثلاثون حرفًا (٢٩٤).

٢- اللغة الأوردية

وتستعمل في شمال الهند، ومركزها مدينة دلهي، وتكتب على شكل الخط الفارسي(٢٩٥).

٣- اللغة الدكنية

وهي لغة مسلمي جنوب الهند، " وهي منتشرة في شبه جزيرة الدكن ومدارس، ومركزها مدينة حيدر آباد بالدكن، وهي الهندستانية الجنوبية " (٢٩٦).

٤- اللغة الكشميرية

وهي شائعة في مملكة كشمير بأعالي الهند، وتكتب بالخط العربي منذ أوائل القرن الخامس للهجرة أي بعد انتشار الإسلام بينهم على يد أمين الدولة غزا كشمير سنة ٤٠٧هـ (٢٩٧).

٥- اللغة السندهية (السندية)

وهي شائعة في بلاد السند، وتنقسم إلى ثلاث لهجات:

أ. لهجة سيريكي Siraki في السند الأعلى.

ب. لهجة لاري Lari في دلتا السند.

جـ . لهجة تاريلي Tharelil في صحراء التار Thar وهذه اللهجة تكتب بحروف الخط النسخ (٢٩٨).

٦- اللغة الجاتكية

وهي منتشرة في المولتان، وشمال بلوخستان، وتكتب بالخط العربي على شكل الحرف الفارسي (٢٩٩).

٧- اللغة الملاكية (الملقية)

وتسمى لغة الملايو أيضًا، وهي شائعة في شبه جزيرة ملقى(٣٠٠)، وهي اللغة المتداولة في المعاملات التجارية خصوصًا في جزائر الملوك ، وقد أخذ الملايو عن العرب حروف الهجاء وزادوا عليها الأصوات الخاصة بلغتهم وهي:

(**چ**) جيم فيها ثلاث نقط وهو ينطق عندهم تشا.

غين عليها ثلاث نقط وتنطق نجا.

(**ڤ**) فاء عليها ثلاث نقط وتنطق با.

(**ڬ**) كاف فوقها نقطة وتنطق جا.

نون فوق ثلاث نقط وتنطق نيا (٣٠١).

٨- اللسان الجاو أو البيجون

وهو فرع من لغة الملايو شائع في جزيرة جاوه (٣٠٢) ، "ولا تزال في لهجات هذا اللسان صفة السنسكريتية " (٣٠٣).

وهكذا نجد الحروف الهجائية العربية دخلت الهند، وانتشرت هناك في بلد كان كل ما يتعلق بالعلم والكتابة فيه محصورًا في أيدي البراهمة، بل وقد كان لهذه الحروف في نفوسهم ما للصور من الجمال الفني ولاسيما إذا نقشت على المباني أو إذا حفرت على الأضرحة والمقابر سواء ماكان منها ثُلُثًا أو كوفيًّا أو نسخًا (٣٠٤)، ولم يقتصر على الهند بل وجدت أمم أخرى بهرها الحرف العربي من هؤلاء الفرس.

ثالثًا: مجموعة اللغات الفارسية

١- اللغة الفارسية الحديثة

وهي شائعة في بلاد فارس، وهي لغة الفرس في الإسلام فقط، أما قبل الإسلام أي في العصر الساساني فكانت اللغة البهلوية أو الفارسية المتوسطة هي اللغة الشائعة في إيران إلى ظهور الإسلام، وقد كان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط الفهلوي الذي أبدل بالخط العربي بعد رسوخ قدم العرب في فارس، فالعرب لما فتحوا بلاد فارس في صدر الإسلام حملوا معهم الخط الكوفي الذي كان شائعًا بينهم فأخذه الفرس عنهم، ثم أبدل الخط الكوفي بتوالي الأعوام بالخطوط الفارسية المشهورة (٣٠٥).

ويزيد الفرس على أحرف الهجاء العربي أربعة أحرف هي:

(**پ**) باء بثلاث نقط وتسمى الباء الفارسية التي تشبه حرف (b) الأفرنجي.

(**چ**) جيم بثلاث نقط وينطق (تش) وتسمى الجيم الفارسية.

(**ژ**) وينطق مثل (J) الأفرنجي.

(**ڭ**) جاف وهي الكاف الفارسية وتنطق مثل (G) الأفرنجية (٣٠٦).

٢- اللغة الأفغانية

"وهي شائعة في مملكة أفغانستان وتكتب بالحرف النسخي، وحروفها أكثر من حروف اللغة الفارسية وغيرها من اللغات التي تكتب بالخط العربي (٣٠٧).

٣- اللغة الكردية

وهي لغة الأكراد، وهي منتشرة في بلاد كردستان، ويكتب الأكراد بالخط العربي من زمان بعيد ويزيدون خمسة أحرف على حروف الهجاء العربي هي: (**ڤ**) الفاء بثلاث نقط وهي تشبه حرف (V) الأفرنجي ثم الأربعة الأحرف الفارسية السالفة الذكر (٣٠٨).

٤- اللغة البلوشية (البلوخستانية)

وهي منتشرة في بلاد بلوخستان، ويزيدون على أحرف الهجاء العربي سبعة أحرف هي الأربعة الفارسية، ثم الثلاثة الأحرف الهندية التي تقدم ذكرها (٣٠٩).

رابعًا: مجموعة اللغات الإفريقية

يرجع كثير من الدارسين بدء دخول الحرف العربي القارة الإفريقية إلى فتح العرب المسلمين لمصر في خلافة عمر بن الخطاب – ﷺ – فمنذ ذلك التاريخ بدأ إقليم مصر في اصطناع الخط العربي وسيلة الكتابة والأداء اللغوي المرقوم(٣١٠).

ثم امتدت الكتابة العربية من مصر إلى شمال إفريقية مع الفتح الإسلامي ، فانتشرت في بلاد المغرب في تونس والجزائر ومراكش ، وفي هذه البلاد تطور الخط العربي تطورًا خاصًّا في صور الحروف وإعجامها حتى أصبح لهم ما يسمى بالخط المغربي ، ومن جنوب مصر انتقل الخط العربي إلى حوض النيل الأوسط حينما غلب العرب على أهلها واستوطنوها فعرفه النوبيون والسودانيون ، كذلك عرف أهل الأقاليم الساحلية في إفريقية الشرقية وجزيرة مدغشقر الكتابة العربية حينما كثر الوافدون من تجار العرب على تلك البقاع بغية الاتجار وتبادل السلع وكان ذلك منذ نهاية القرن الأول للهجرة .

ولم يكن تأثر سكان القارة الإفريقية مقتصرًا على كتابة لغاتهم بالحرف العربي فقط بل تعدى الأمر ذلك حين استخدمت البلدان الإفريقية اللغة العربية لغة لها بجانب لغاتها الأصلية (٣١١).

وكانت أهم اللغات الإفريقية التي استخدمت الحرف العربي كما يأتي:

١- اللغة الصومالية

يذكر التاريخ أن علاقة الصومال بالعرب بدأت قبل ظهور الإسلام حين تعددت رحلات العرب وهجراتهم إلى الساحل الإفريقي الشرقي الذي يعتبره الجغرافيون امتدادًا طبعيًّا للجزيرة العربية ، وعلى هذا تأثرت اللغة الصومالية فنادي بعض العلماء بكتابتها بحروف القرآن الكريم ، وبعضهم الآخر ينادي بالحروف العثمانية ، وهي نسبة إلى مبتكرها عثمان يوسف كنديد ، وهي تشبه الحروف الأمهرية وتكتب من الشمال إلى اليمين ، وهناك تيار قوي لكتابتها بالحروف اللاتينية ، وكتبت اللغة الصومالية

بحروف عربية وفي عام ١٩٦٢م قام الأستاذ إبراهيم حاشي أحد أبناء الصومال خريج كلية اللغة العربية بإصدار كتاب أطلق عليه الصومالية بلغة القرآن الكريم ، وهو محاولة لكتابة الصومالية بالحروف العربية مع استبدال الحروف بالحركات ، ومما يوجب استخدام الأبجدية العربية هناك انتشار آلاف من الكتاتيب يتعلم فيها الأطفال الصوماليون الأبجدية العربية على ألواح من الخشب ثم يتعلمون القرآن الكريم (٣١٢).

٢- اللغة البربرية الشلحية

وهي من اللغات الحامية، وهي لغة البربر سكان مراكش الأصليين، وهي على قسمين، الشلحية الشمالية وتُسمى بالريفية وتستعمل عند بربر الشمال، والشلحية الجنوبية وتُسمى بالسوسية وتستعمل عند بربر الجنوب (٣١٣).

٣- اللغة البربرية أو القبائلية

وهي "من اللغات الحامية، وهي لغة القبائل أو البربر سكان بلاد الجزائر الأصليين " (٣١٤).

٤- اللغة النوبية

وهي لغة البرابرة سكان وادي النيل بين الشلال الأول والرابع، وهم خليط من ثلاثة أجناس، النوبية الأصلية والعرب والأتراك وثُلُث كلمات اللغة النوبية تقريبًا عربي، ولا يعرف الزمن الذي ابتدأوا فيه بكتابة لغتهم بالخط العربي، ويرجح بعضهم أنه كان ذلك بعد أن اختلطوا بالعرب وشاع الإسلام بينهم(٣١٥).

٥- اللغة الحوسية

وهي من اللغات الزنجية شائعة في مملكة حوس من السودان الغربي بين نهر النيجر وبحيرة تشاد، وتستعمل اللغة الحوسية للمراسلات التجارية والإدارية في مملكة حوسية والبلاد المجاورة لهم ، وهم يكتبونها بالنوع المعروف بالخط السوداني أو التمبكتي (٣١٦).

٦- اللغة السواحلية أو الجزراتية

وهي من اللغات البانتية وهي شائعة في ممكلة زنجبار وما والاها من شرقي إفريقيا وجزائرها كجزائر القمر(٣١٧).

٧- اللغة الملجاشية

وهي لغة التجارة والسياسة في جزيرة مدغشقر، وهي فرع من لغة الملايو، ويعتبر الخط العربي أهم أثر حفظه الملجاش عن الإسلام، وقد عم استعمال الخط العربي أولا عند قبائل السواحل الجنوبية الشرقية والشمالية الغربية، ثم انتشر في كل الجزيرة وبالإجمال فإن قبائل الملجاش تلقفت حروف القرآن الكريم من العرب وحافظت عليها وذلك لأنهم كانوا قبل دخول الإسلام إلى بلادهم لا يستعملون الكتابة فكانت آدابهم غير مدونة، ولم تبتدئ الكتابة عندهم إلا بعد رحلات العرب إليهم (٣١٨).

٨- اللغات الحبيشة

بدأ الأحباش يعرفون الكتابة العربية منذ هجرة المسلمين الأوائل إلى بلادهم فرارًا بدينهم من إيذاء كفار قريش، ثم زادت معرفتهم بها وقوى اصطناعهم لها في تدوين لغاتهم ولهجاتهم المختلفة حينما انتشر الإسلام بينهم(٣١٩)، فالمسلمون إلى الآن في بلاد الحبشة يكتبون لغاتهم أو لهجاتهم الحبشية بالخط العربي دون الخط الحبشي كما في بلاد الشوا وهي المملكة الجنوبية للحبشة فإن المسلمين فيها يستعملون الخط العربي لكتابة اللغة الأمهرية ، وكذلك الهريون أهل مدينة هرر في شرق الحبشة يكتبون لغتهم بالحرف العربي (٣٢٠).

وهكذا انتشر استعمال الكتابة العربية في إفريقيا بانتشار الإسلام فيها ، بل إن استعمال اللغة العربية في هذه القارة اتسع ليشمل مجالات أخرى غير مجال الدين فصارت لغة المراسلات الرسمية بين الملوك الأفارقة والعرب ، وصارت لغة الأسر الأرستقراطية والتجارة والمعاملات اليومية بين الجماعات المختلفة اللسان مثل الطوارق والهوسا والفولاني والبوريا (٣٢١)، بل إن الأوروبيين الذين استعمروا إفريقيا استعملوا الحرف العربي في كتابة اللغات الإفريقية في بداية العهد الاستعماري مثلا نجد لرو (lelroux) في معجمه . فرنسي . هوسا . هو سا . فرنسي . يكتب اللفظة بالحروف العربية وأمامها اللفظة بالحروف اللاتينية مع ترجمتها إلى الفرنسية (٣٢٢).

ولكن بعد ذلك فرضت السلطات الاستعمارية استخدام الحرف اللاتيني في كتابة اللغات الإفريقية.

ففي عام ١٩٠٧م فرضت السلطات البريطانية استخدام الحرف اللاتيني على اللغة السواحلية في التعليم الابتدائي، واستمر التعايش بين الحروف العربية والحروف اللاتينية إذ نجدها في الصحف النيجيرية والكينية في الثلاثينات، ثم تقرر رسم اللغات الإفريقية بالحروف اللاتينية وتوحيد رموزها في ملتقيات (باماكو) ١٩٦٦، و (كوتونو) ١٩٧٥م، و(نيامي) ١٩٧٨م [٣٢٣].

ولكن مع هذه القرارات لا تزال تجد الحرف العربي يؤدي رسالته في التطلعات الأدبية والثقافية ولاسيما بعد أن انجلى من على صدور هذه الشعوب الاستعمار، وهم منذ الاستقلال تراهم يتطلعون إلى العودة إلى الحرف العربي في كتابة لغاتهم، ففي الملتقى العربي الإفريقي حول العلاقات التاريخية بين اللغة العربية واللغات الإفريقية بدار عاصمة السنغال المنعقد في الفترة من ٩ – ١٢ إبريل ١٩٨٤م أوصى المؤتمرون في هذا المؤتمر حينذاك "بتنظيم ندوة حول تطويع الأبجدية العربية لكتابة اللغات الإفريقية بطريقة علمية " [٣٢٤].

كما أوصوا "بجمع المخطوطات العربية والمخطوطات المكتوبة باللغات الإفريقية بالحرف العربي وفهرستها ونشرها ما وجد منها في إفريقيا وأوروبا وغيرهما باعتبارها جزء من التراث التاريخي والثقافي واللغوي للشعوب الإفريقية [٣٢٥].

خامسًا: الخط العربي في أوروبا

في أوروبا بدأ انتشار الخط العربي بدخوله بلاد الأندلس حين فتحها طارق بن زياد وموسى بن نصير أيام الدولة الأموية فتوغل الخط العربي مع الفاتحين في أسبانيا.

ثم تعلم اللغة العربية كثير من الأوروبيين الذين كانون يفدون على بلاد الأندلس أيام حكم العرب لتلقي العلم في مدارسها على أيدي أعلام العرب المسلمين، وقد استطاعت الكتابة العربية أن تكون الوسيلة لتدوين لغات السلاف في البوسنة والهرسك، منذ خضعت هذه البلاد لسلطات الأتراك العثمانيين، وكذلك اللغة الهولندية كتبت بالحروف العربية [٣٢٦].

يضاف إلى ذلك أن الكتابة العربية اتخذت أداة للزخرفة في كثير من دول أوروبا.

ويرجع استخدام الخط العربي كأداة للزخرفة في أوروبا إلى عصر مبكر إذ حرص بعض الملوك الأوروبيين بالكتابة بالخط العربي على عملاتهم في القرن الثامن الميلادي ، ويتضح ذلك في قطعة من العملة الذهبية باسم الملك (أوفا) ملك مرسية (٧٥٧ ـ ٧٩٦م) ويلحظ أن هذه العملة تشتمل على كتابة نصها: "لا إله إلا الله وحده لا شريك له" على أحد الوجهين و "محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون" على الوجه الآخر ، وذلك بالإضافة إلى تاريخ ١٥٧هـ ، ويستدل من صيغة هذه الكتابات ذات الطابع الإسلامي الصرف أنها منقولة دون وعي من دينار إسلامي كان هو نفسه النموذج الذي سكت منه العملة المسيحية [٣٢٧].

ولم يقتصر تأثير الخط العربي في أوروبا على العملات وغيرها من الزخارف، بل تعدى ذلك الأمر إذ كان للخط العربي دوره في تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية نفسها كما يتضح في الكتابات الأثرية بالخط القومي في قبر ريتشارد الثاني في وستمنستر ١٣٩٩م وفي أحد القبور في فيشيليك في بور كشير ١٥٠٥م وفي كنسية سون أكر في نور فولك حوالي ١٥٥٠م [٣٢٨].

وامتد تأثر الخط العربي إلى توقيعات بعض ملوك أوروبا ومن ذلك أنه كان ملوك أرجوان ١٠٨٤ ـ ١١٣٤م يتخذون توقيعات لهم بالخط العربي كما يتضح في مخطوطتين في مكتبة (بورودو) كما جاء أيضًا أن روجر الأول حاكم صقلية ١٠٦٠ ـ ١٠٩١م كانت علامته "الحمد لله شكرًا لأنعمه " [٣٢٩]. ولعل استخدام الخط العربي في أوروبا وامتداده إلى توقيعات الملوك واستخدامه في الزخارف والعملات يجعلنا نسأل عن العوامل التي ساعدت على معرفة الأوروبيين بالخط العربي؟

من الواضح أنه هناك عوامل ساعدت على انتقال الخط العربي إلى أوربوا وساعدت هذه العوامل على استخدام هذا الخط في مجالات مختلفة من هذه العوامل:

١- أن الخط العربي كان هو الوسيلة الوحيدة لكتابة المخطوطات والمؤلفات الإسلامية التي وجدت طريقها إلى أوروبا والتي راجت سوقها باعتبارها كنوزًا علمية أدبية وفنية لا غنى عنها لمن كان يريد أن يلم بأرقى ما اهتدت إليه عقول البشر في ذلك الوقت[٣٣٠].

٢- انتقل الخط العربي إلى أوروبا أيضًا عن طريق العملة الإسلامية التي يمثل الخط العربي العنصر الزخرفي الوحيد عليها، ولقد عرفت أوروبا العملة الإسلامية بفضل العلاقات الاقتصادية التي ازدهرت في كثير من الأوقات بين العالم الإسلامي وبين أوروبا[٣٣١].

٣- ربما أدت تحف الفنون التطبيقية العلمية والفلكية وشواهد القبور دورًا بارزًا في نقل الخط العربي إلى أوروبا ، وذلك لما يتميز به الخط العربي على هذه التحف في جميع الأحيان تقريبًا من طابع زخرفي يلفت النظر ، ولقد استخدم الأوربيون مختلف التحف الإسلامية من نسيج وعاج وزجاج وبلور ومعادن وأحجار ورخام وأخشاب وغيرها ، وازدهرت التجارة في هذه المنتجات الفنية الإسلامية التي أقبل على شرائها واستعمالها أثرياء الأوروبيين لجودتها ، واتخذوها مظهرًا لثرائهم ودليلا على تمتعهم بالذوق الحسن ، ومن الطريف أن بعض هذه التحف ارتبط في أذهان الأوروبيين بشيء من القداسة واعتبر تراثًا دينيًّا مقدسًا ، ولا تزال بعض الكنائس تحتفظ ببعض التحف الإسلامية كتراث مقدس [٣٣٢].

٤- وجد الخط العربي في أوروبا على بعض المصنوعات العربية التي نقلها الأوربيون من العالم واستخدموها في عمائرهم، ومن أمثلة ذلك باب كنسية "ورتبرج" بألمانيا الشرقية الذي نقل إلى الكنسية من عمارة إسلامية، ولهذا الباب مطرقة عليها كتابة دائرية تتضمن أدعية وألقابًا مكتوبة بخط عربي زخرفي جميل [٣٣٣].

٥- كانت العمارة الإسلامية وسيلة نقل الخط العربي إلى أوروبا، ذلك أن العرب قد شيدوا عمائر في المناطق التي استقروا فيها وخلفهم فيها الأوربيون مثل أسبانيا وصقلية والبلقان، كما أن الصليبيين الذي عاشوا في بعض المناطق السورية فترة من الوقت قد ألفوا العمائر العربية التي بناها العرب في هذه المناطق وليس من شك في أن هذه العمائر كانت تشتمل على كتابات أثرية وزخرفية بالخط العربي أتيح للأوربيين مشاهدتها وأحيانًا نقل رسومها [٣٣٤].

تلك هي الأسباب التي أدت إلى انتقال الخط العربي إلى أوروبا، وتلك هي اللغات التي استخدمت قديمًا، فما اللغات التي تكتب الآن بالكتابة العربية؟

تكتب اليوم ست لغات قومية في العالم رسميًا بالحروف العربية هي بالإضافة إلى اللغة العربية الفارسية (إيران)، والأردية (باكستان) والبشتية (أفغانستان) ولغة الملايو المعروفة ب (الباهاشا) في ماليزيا واللغة السواحلية في تنزانيا.

وتكتب أيضًا بالحروف العربية اللغات الإقليمية الآتية: في إيران الآذرية في أذربيجان، والبلوشية في بلوستان، واللورية في لورستان، وكذلك الكردية والتركمانية.

وفي باكستان: البنجابية في البنجاب ، والسندية في السند ، والبولوشية في بلوشتان ، والبشتية في إقليم الحدود الشماية الغربية ، والكشميرية في كشمير ، وفي الهند تكتب لغة الدكن بالحروف العربية.

ولا تزال تكتب في بعض الأحيان بعض لغات جمهوريات الشرق فيما كان يعرف بالاتحاد السوفيتي بالحروف العربية كالآذارية، والناجيكية، والأوزبكية، والقرغيزية، والتركمانية، والتترية، والقرمية والكارسية، والداغستانية، والكومكية، والجركسية.

وفي أفريقيا تكتب بالحروف العربية بعض اللغات منها: البربرية بلهجاتها وفروعها المختلفة في المغرب العربي، والولونية في السنغال، والماندية في مالي، والحاوصية في النيجر، والفولانية في نيجيريا، والكافورية في تشاد، والنوبية في مصر، والملغاشية في مدغشقر، والقمرية في جزر القمر وبعض لغات الحبشة كلغة أنحو والغالا، ولغة أهل هرر، ولغة القبائل الكوشية غير أن هذه اللغات أخذت تكتب بحروف لاتينية فصار لها حرفان في الرسم.

مزايا الكتابة العربية وعيوبها

تحظى الكتابة العربية بمكانة عظمى بين الكتابات الأخرى، وهذه المكانة على المستوى العالمي لا على المستوى العربي فقط وكيف لا "وقد كتبت بها لغات شتى في آسيا وإفريقيا وأوروبا " [٣٣٥]، وتنال الكتابة العربية هذه المكانة من تلك الميزات التي تميزت بها من الكتابات الأخرى التي منها:

١- أنها أوجز كتابة من الكتابات الأخرى، ويستدل بعض شيوخ العربية المعاصرين على أن الكتابة العربية أوجز كتابة بعدة أمور منها:

أ – أن حجم الحرف العربي مفردًا يقل في كثير من الحالات عن حجم الحرف الأجنبي.

ب – أن الكتابة العربية تقتضي اختصار الحروف المفردة عند استخدامها في الكلمة فالحروف في اتصالها في الكلمة الواحدة تختزل بمقدار نصفها.

جـ – أن الحروف مع اختزالها عند اتصالها في الكلمة الواحدة لا تكتب في كثير من الأحيان متجاورة بل متراكبة وهذا يتيح لحجم الكلمة مزيدًا من الاختصار في المساحة.

د – أن الكتابة العربية لا تُعنى بكتابة علامة الحركة على عكس الكتابة في اللغات الأجنبية، ومؤدى هذا أن حروف أي كلمة عربية مختزلة بمقدار نصفها إذا روعي تعداد علامة الحركة لكل حرف.

هـ – أن علامات الحركة إذا وضعت في بعض أنماط الكتابة العربية فإنها توضع فوق الحروف وتحتها، وبذلك لا تشغل من المساحة شيئًا وإن شغلت فذلك بقدر قليل[٣٣٦].

و – بالإضافة إلى ذلك هناك استدلالات من الواقع على إيجار الكتابة العربية منها:

أولا: "الكتاب المقدس" في لغاته المختلفة ومن بينها العربية وفي ترجماته المتعددة التي لا تعد عملا فرديًّا يناقش فيه فإن أية فقرة منه بأية لغة من اللغات إذا عدت كلماتها وقيست مساحتها طولا كانت ترجمتها العربية المعتمدة في عدد الكلمات أقل وفي المساحة أقصر.

ثانيًّا: المعجمات الثنائية للغة العربية وما يناظر كلماتها في لغات أجنبية أخرى يبدوا للناظر المتصفح لأول وهلة أن الكلمة العربية أو الجملة العربية على وجه الإجمال إن لم نقل على وجه التعميم أو التحديد أقل في عدد الحروف وأقصر في الحيز.

ثالثًا: بعض الكليات العملية في الجامعات تُعنى بأن تقدم أسئلة امتحاناتها باللغتين العربية والأجنبية، ويلحظ الناظر في الصفحتين المتقابلتين أن الكتابة باللغة العربية أقل سطورًا وأصغر حجمًا [٣٣٧].

٢– الميزة الثانية التي تميز الكتابة العربية من غيرها أنها تكتب كما تقرأ بحيث إن الذي تعلم حروفها وحركاتها يهون عليه أن يقرأ حيثما شاء، وليس فيها من شذوذ الخط إلا ما لا يحتفل به [٣٣٨].

٣- أن هذه الأبجدية - فيما لو قورنت بغيرها من الأبجديات - تشتمل على نظام دقيق للكتابة من شأنه أن يمثل النطق تمثيلا صحيحًا إلى حد كبير [٣٣٩].

٤- أن هذه الكتابة ترمز للصوت الواحد برمز واحد بخلاف اللغات الأخرى التي قد ترمز للصوت الواحد بأكثر من رمز، كما أنها لا تعبر عن صوتين برمز واحد كما في الإنجليزية في كلمتي City . Cat [٣٤٠] .

٥- أن هذه الأبجدية تؤدي مخارج جميع الحروف في كل اللغات ما عدا الحروف (v-p-i) والجيم الفارسية والكاف التركية[٣٤١].

٦- تمتاز هذه الأبجدية بأن مسميات حروفها دائمًا في صدر أسمائها فصدر كلمة باء (ب) وصدر كلمة جيم (ج) وهذا بخلاف اللغات الأجنبية فإن مسمياتها تارة تكون في الصدر مثل: b ، c وتارة تكون في آخرها مثل: m . L . f وتارة تكون في الوسط مثل: x وتارة تكون خارجة عنه مثل: h [٣٤٢].

٧- تمتاز الصور التي تتكون منها الكتابة العربية بأنها تقبل أن تتشكل بأي شكل هندسي وتتمشى على أية صورة ولا يطرأ على جوهرها أي تغيير، ومن هنا يأتي الحسن والجمال لهذه الصور بعكس الكتابات الأخرى [٣٤٣].

ولكن مع كل هذه المميزات هل حازت الكتابة العربية الكمال كله؟

لا اعتقد ذلك فإنها ما دامت من صنع البشر فلابد أن تتصف بالنقص، وإذا كان لابد لكل مهارة ولكل صنعة صعوبات تكتنفها، وتجعل لنيلها بعد الجهد شيئًا من المتعة وسعادة الظفر إذا كان ذلك مفترضًا في كل الصناعات والمهارات فإنه متحقق بالنسبة لتلك الكتابات التي مرت بعصور ومراحل مختلفة وظروف متنوعة وارتبطت في وقت ما في بعض الأذهان بالسحر أو ما يشبه.

والكتابة العربية ليست بدعًا في ذلك، وقد تنوعت مشكلات الكتابة العربية لتنوع أسبابها فمنها ما تحمله الكتابة عن المصدر الذي أخذت عنه، وذلك نحو بعض صور مخالفة المكتوب للمنطوق مثل زيادة الواو في عمرو وغير ذلك.

ومنها ما يرجع إلى تعدد أنواع خطوطها، وذلك نحو تعدد صور الحرف الواحد فإن أكثر هذه الصور يرجع في ذاته إلى كثرة هذه الخطوط وتنوعها.

ومنها ما يرجع إلى انتشار هذه الكتابة واستخدام كثير من اللغات المنتشرة في العالم لهذه الكتابة، وقد أدى ذلك الانتشار إلى ظهور نقص في الرموز العربية وهو ما يمثل مشكلة عدم تصوير الكتابة العربية لبعض الأصوات الأجنبية، ومن هذه المشاكل ما يعود إلى إقحام المسائل الصرفية في حقل الدرس الكتابي وتحميل الكتابة أمر الدلالة على التغيرات الصرفية التي تحدث للصوت، ومن ذلك مشكلة رسم الهمزة التي من أهم أسبابها الاستدلال بالخط على ما يحدث للصوت من تغيرات صرفية، وكذلك مشكلة الألف اللينة تفسر بنحو هذا السبب.

ومن هذه المشكلات ما يرجع إلى عدم مسايرة الكتابة للنطق في التطور، ومن ذلك عدم تمثيل الكتابة لبعض الظواهر النطقية في اللهجات العربية، ومنها ما يعود إلى تشابه رموز هذه الكتابة وقرب صورها بعضها من بعض، ومنها ما يعود إلى ما عرفته الكتابة العربية من نظم كتابية متنوعة كالرسم الإملائي والرسم المصحفي والرسم العروضي.

إلى غير ذلك من المشكلات التي تؤرخ لها هذه الفصول القادمة وتحاول الوقوف على تفسير لها وتحاول أيضًا التعرف على جهود كل من القدامى والمحدثين لحل هذه المشكلات.

---

١ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ٥٩.
٢ - الصاحبي لابن فارس تح السيد أحمد صقر ص ١٠ ط الحلبي د ت .
٣ - كشف الظنون ج ٧٠٧/١
٤ - الصاحبي لابن فارس ص ١٠ .
٥ - صبح الأعشى للقلقشندي ١١/٣ ط المطابع الأميرية ١٩١٢م "وهذا الحديث سئل عنه الحافظ ابن حجر الشافعي فقال: لا أصل له ولوائح الوضع عليه ظاهرة ولاسيما في آخره فهو كذب قطعاً " تنزيه الشريعة المرفوعة عن الأخبار الشنيعة الموضوعة لأبي الحسن علي محمد بن عراف الكناني تح عبد الوهاب عبد اللطيف د. عبد الله محمد الصديق ٢٥٠/١ ط ٢ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨١م.
٦ - المزهر للسيوطي تح محمد أحمد جاد المولى وآخرين ٣٤٣/٢ ط الحلبي د.ت.
٧ - المزهر للسيوطي ٢ / ٣٤٣ .
٨ - تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري محمد فهد عبد الله الفعر ص١١٦ بتصرف ط ١ دار تهامة للنشر جد ـ ١٩٨٤م نقلا عن: تاريخ القرآن د. عبد الصبور شاهين ص٦٣ ويقارن بتاريخ القرآن د عبد الصبور شاهين ص٧٩ ط ١٩٩٠ م معهد الدراسات الإسلامية بالقاهرة.
٩ - الفهرست لابن النديم ص٦ دار المعرفة د.ت.
١٠ - أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام د خليل يحيى نامي ص٢، بتصرف ط مطبعة بول باربيه١٩٣٥م.
١١ - في علم الكتابة العربية ص ٦١ بتصرف.
١٢ - السابق ص٦١ بتصرف.
١٣ - سر صناعة الإعراب لابن جنى تح مصطفى السقا وآخرين ٤٥/١ ط الحلبي ١٩٥٤م.
١٤ - في علم الكتابة العربية ص ٦٣ نقلا عن المقدمة ص٤١٨ ويقارن بالمقدمة لابن خلدون ص ٣٩٥ ط ٣ بولاق ١٣٢٠هـ
١٥ - اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام د أحمد حسين شرف الدين ص٣٧ ط مطابع سجل العرب ١٩٧٥م.
١٦ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص٣٣ – ص٤
١٧ - الخط العربي وأدوات الكتابة د مجاهد توفيق الجندي ص(و) من المقدمة ط٢ ١٩٩٣م.
١٨ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ٦٤ – ٦٥ بتصرف.
١٩ - اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام د أحمد حسين شرف الدين ص٣٧ ، ٣٨.

٢٠ - تاريخ الخط العربي وأدابه محمد مظاهر عبد القادر الكردي ص٤٨ ط ٢- ١٩٨٢م.
٢١ - قصة الكتابة العربية د إبراهيم جمعة ص٩ بتصرف دار المعارف سلسة كتابك عدد ٥٣.
٢٢ - تطور الكتابات والنقوش في الحجاز - الفعر ص١٢٣.
٢٣ - فتوح البلدان للبلاذري تح عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع ص٦٥٩، ٦٦٠ ط مؤسسة المعارف - بيروت ١٩٨٧م.
٢٤ - المصاحف لأبي دواود السجستاني ص٩ ط ١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م.
٢٥ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٦٧بتصرف.
٢٦ - تطور الكتابات والنقوش في الحجاز - الفعر - ص ١٢٦ بتصرف.
٢٧ - أدب الكتاب للصولي ص٣٠ بتصرف.
٢٨ - دراسة في مصادر الأدب د الطاهر أحمد مكي ص٣٠ بتصرف ط ٥ دار المعارف ١٩٨٠م.
٢٩ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ص٦٨ ويقارن بـقصة الكتابة العربية د إبراهيم جمعة ص٤.
٣٠ - في علم الكتابة العربية ص٦٩.
٣١ - السابق ص٦٩.
٣٢ أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص ٣ بتصرف.
٣٣ - التنبيه على حدوث التصحيف حمزة الأصفهاني تح محمد حسن آل ياسين ص٥٦، ٥٧ بتصرف يسير ط مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٧ م.
٣٤ - العين للخليل بن أحمد مادة (ن - ب - ط).
٣٥ - تاريخ اللغات السامية د إسرائيل ولفنسون - ص ٧٠.
٣٦ - الحرف العربي الصويعي ص٤٨ هامش ٨.
٣٧ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٧٠ بتصرف.
٣٨ - محاضرات أدبيات الجغرافيا والتاريخ واللغة عند العرب للمستشرق جويدي ص٨٨.
٣٩ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص٨ بتصرف.
٤٠ - تطور الكتابات والنقوش في الحجاز - الفعر ص ٣٣ بتصرف نقلا جورجي زيدان ،العرب قبل الإسلام ص٩٢ ، ٩٣ ، وأصل الخط العربي خليل يحيى نامي ص٧٢ ، ٧٣.
٤١ - تاريخ اللغات السامية د إسرائيل ولفنسون ص١٣٤.
٤٢ - الخطاطة د عبد العزيز الدالي ص ٢٤ بتصرف ط الخانجي ١٩٨٠م.
٤٣ - اللغة النبطية مكانتها بين اللغات السامية د عبد الفتاح البركاوي ص ٥٣٠ بتصرف مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهرالعدد الثاني ١٩٨٤م.
٤٤ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص٢٥ بتصرف
٤٥ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص٢٦ بتصرف.
٤٦ - نشأة الكتابة الفنية عند العرب د حسين نصار ص١٩ بتصرف ط(١) مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٤م.
٤٧ - تاريخ العرب قبل الإسلام د جواد علي ١٨٠/١ - ١٩٠ بتصرف ط المجمع العلمي العراقي.
٤٨ - السابق ج٦٠/٧ بتصرف.
٤٩ - السابق ج٧١/٧ بتصرف.
٥٠ في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٧١ بتصرف.
٥١ - المرجع السابق ص٧١، ٧٢ بتصرف.
٥٢ - السابق ص٧٢.
٥٣ - السابق ص٧٣.
٥٤ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص٣٣ ص٩.
٥٥ - أصل الخط العربي د خليل نامي ص٦٩ بتصرف.
٥٦ - مصادر الشعر الجاهلي د ناصر الدين الأسد ص٢٧ .
٥٧ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٧٢ ويقارن بالخطاطة د عبد العزيز الدالي ص٢٨.
٥٨ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص٧١ بتصرف.
٥٩ - مصادر الشعر الجاهلي د ناصر الدين الأسد ص٢٩ بتصرف.
٦٠ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص١٦١ بتصرف ط ١ دار العلم للملايين ببيروت ١٩٨١م.
٦١ - الخطاطة د عبد العزيز الدالي ص٢٩ - ٣٠ ، في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٣ – ص٧٤، ٧٥ والكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص٤٦ . ص٧٠ وقد أوردت هذه المراجع المتعددة نظرًا لاختلاف قراءته بين الباحثين.
٦٢ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص ٨٩.
٦٣ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٧٦ بتصرف ويقارن بـمصارد الشعر الجاهلي د ناصر الدين الأسد ص٢٠- ٢٩ بتصرف.
٦٤ - الخطاطة د. الدالي ص٣١ بتصرف.
٦٥ - في علم الكتابة العربية ص٧٦ والكتابة العربية والسامية د. بعلبكي - ١٤٩ وما بعدها والخطاطة للدكتور - الدالي ص٣٢.
٦٦ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص٩٠ بتصرف.
٦٧ - الخطاطة د عبد العزيز الدالي ص٣٢.
٦٨ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٣ – ص٧٦ نقلا عن: الفعر ص١٤٢.
٦٩ - السابق ص٧٦ .
٧٠ - أصل الخط العربي د خيل نامي ص١٠٠

٧١ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص١٧١ ، ١٧٢بتصرف.
٧٢ - الكتابة العربية والسامية ص١٧٣ بتصرف ويقارن بــ أصل الخط العربي د. نامي ص١٠٠، ١٠١.
٧٣ - الكتابة العربية والسامية ص١٧٦ واصل الخط العربي د. نامي ص١٠١.
٧٤ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ١٠١
٧٥ - السابق الصفحة نفسها بتصرف.
٧٦ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص٢٢١ بتصرف.
٧٧ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٩١ بتصرف يسير.
٧٨ - كتاب الحروف لأبي الفضائل أحمد بن المظفر الرازي تح د عبد الرحمن العبيدي مجلة المورد العراقية مج٣ عدد ٤ ص٢٠٩.
٧٩ - ينظر معاني الحروف في سر صناعة الإعراب لابن جنى تح د مصطفى السقا وآخرين ١٥/١ ط الحلبي.
٨٠ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص٨٣.
٨١ - العين للخليل بن أحمد تح د عبد الله درويش ٦٤/١ ط العاني بغداد ١٩٦٧م.
٨٢ - الكتاب لسيبويه تح هارون ٤٣١/٤ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٧م .
٨٣ - سر صناعة الإعراب لابن جني تح د حسن هنداوي ٤١/١ ط (١) دار القلم سوريه ١٩٨٥م.
٨٤ - الصاحبي لابن فارس ص١٢٣.
٨٥ - علم الصوتيات د عبد الله ربيع ود عبد العزيز علام ص٢٠٨ بتصرف ط ، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة ١٩٨٨م.
٨٦ - علم اللغة العام ـ الأصوات ـ د كمال بشر ص ٨٣ دار المعارف ١٩٧٣م ويقارب ب: علم الأصوات برتيل مالمبرج ترجمة الدكتور عبد الصبور شاهين ص١١٠ ط مكتبة الشباب ١٩٨٧م.
٨٧ - سر الصناعة لابن جني تح د حسن هنداوي ١ / ١٧ .
٨٨ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص١٠٨ ـ ١٠٩ بتصرف.
٨٩ - أصل الخط العربي د. يحيى نامي ص ٩٧.
٩٠ - ينظر مثلا مخطوط البديع في الهجاء لابن معاذ الجهني ورقة ٢٦٣ / ب رقم ٢٣٣١٨ / ب دار الكتب المصرية ضمن مجموع.
٩١ - أصل الخط العربي د. خليل يحيى نامي ص٩٢ بتصرف.
٩٢ - السابق ٩٣.
٩٣ - السابق ٩٣.
٩٤ - السابق الصفحة نفسها وص٩٤.
٩٥ - المرجع السابق ص٩٤ - ٩٥.
٩٦ - السابق ص٩٥.
٩٧ - أصل الخط العربي د خليل يحيى نامي ص٩٦.
٩٨ - السابق ص٩٦.
٩٩ - السابق ٩٦ ــ ٩٧.
١٠٠ - المرج السابق ص٩٧.
١٠١ - السابق ٩٧.
١٠٢ - السابق ٩٧.
١٠٣ - السابق ٩٨.
١٠٤ - السابق ص٩٨.
١٠٥ - أصل الخط العربي د. خليل نامي ص٩٨.
١٠٦ - السابق الصفحة نفسها بتصرف.
١٠٧ - السابق ٩٨.
١٠٨ - السابق ص٩٩.
١٠٩ - السابق ٩٩.
١١٠ - صبح الأعشى لقلقشندي ج ١٩/٣.
١١١ - في علم الكتابة العربية ص ١٠٩ نقلا عن صبح الأعشى ٢٤/٣ ويقارن بصبح الأعشى ١٩/٣ هامش ١ .
١١٢ - صبح الأعشى للقلقشندي ج ٧٩/٣.
١١٣ - السابق ٧٩/٣ بتصرف يسير .
١١٤ - في علم الكتابة العربية ص ١٠٩.
١١٥ - اللغة بين المعيارية والوصفية د تمام حسان ص١٣٥ ، ١٣٦ بتصرف يسير ط دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨٠م.
١١٦ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ٤٣.
١١٧ - دفاع عن الأبجدية والحركات العربية أ. حامد عبد القادر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ ١٢ / ٧٩ ط مطبعة التحرير ١٩٦٠م.
١١٨ - ألف باء للحجاج بن يوسف البلوي ٧٥/١ ط عالم الكتب بيروت د ت .
١١٩ - ألف باء للبلوي ٧٥/١.
١٢٠ - كتاب ألف با للبلوي ٧٢/١.
١٢١ - السابق ٧١/١.
١٢٢ - سر صناعة الإعراب لابن جنى تح د. حسن هنداوي ٣٩/١، ٤٠.
١٢٣ - لسان العرب لابن منظور مادة (هــ ج ا).
١٢٤ - السابق مادة (هـ ج ا).

١٢٥ - دور الكلمة في اللغة ستيفن أولمان ترجمة د كمال بشر ص ٤٠ ط ١٠ مكتبة الشباب ١٩٨٦م.
١٢٦ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ٨٦ بتصرف يسير.
١٢٧ - الصاحبي لابن فارس تح أحمد محمد صقر ص١٢ ط الحلبي د. ت .
١٢٨ - لسان العرب ص ٤ مادة (أ).
١٢٩ - الكشاف للزمخشري ١٢/١ ، ١٣ ط دار المعرفة بيروت د. ت.
١٣٠ - اللغة فندريس ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ص ٣٩٨ بتصرف ط الأنجلو د.ت.
١٣١ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص٤٦ - ٢٣٣.
١٣٢ - في علم الكتابة العربية ص ٨٧ نقلا عن رمزي بعلبكي الكتابة العربية والسامية ٢٢٣.
١٣٣ - في علم الكتابة العربية ص٨٨ بتصرف يسير .
١٣٤ - الكتاب لسيبويه تح هارون ٢٦٤/٢ ، ويقارن بالمقتضب للمبرد تح الشيخ عظيمة ٤٣٠/٤ ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٨٨هـ ، وفي بناء هذه الأسماء ينظر: التبيان في إعراب القرآن للعكبري تح محمد علي البجاوي ١٤/١ ط ١٩٧٦م.
١٣٥ - في علم الكتابة العربية ص٨٧ بتصرف نقلا عن رمزي بعلبكي الكتابة العربية والسامية ص٢٢١.
١٣٦ - السابق ص ٨٨.
١٣٧ - الكتابة العربية السامية ص ٢٣١ ، ٢٢٣ بتصرف.
١٣٨ - في علم الكتابة العربية ص٨٧ نقلا عن الكتابة العربية والسامية د بعلبكي ص٢٢٣.
١٣٩ - في علم الكتابة العربية ص ٨٧ نقلا عن الكتابة العربية والسامية د بعلبكي ص٢٣٣.
١٤٠ - الكتابة العربية والسامية ص٢٣١ ، ٢٣٢ بتصرف.
١٤١ - في علم الكتابة العربية ص٨٩ نقلا عن الكتابة العربية والسامية د بعلبكي ص٢٦٩.
١٤٢ - السابق ٨٩.
١٤٣ - في علم الكتابة العربية ص٩١ نقلا عن كتاب ألف باء للبلوي ١ / ٧٥.
١٤٤ - في علم الكتابة العربية ص٩٠ بتصرف.
١٤٥ - السابق ص ٩٢ ، ٩٣ بتصرف.
١٤٦ - في علم الكتابة العربية ص ٩٩.
١٤٧ - في علم الكتابة العربية ٩٢ ، ٩٣ بتصرف يسير نقلا عن الكتابة العربية والسامية رمزي بعلبكي ص ٣١١.
١٤٨ - الكتابة العربية والسامية د. رمزي بعلبكي ص ٣١١ بتصرف.
١٤٩ - في علم الكتابة العربية ص ١٠٣، ١٠٤ والجدول بتمامة من هذه الصفحات
١٥٠ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ١٠٥ ، ١٠٦ والجدول بتمامه عنه.
١٥١ - الكتابة العربية والسامية د بعلبكي ص ٣١٠.
١٥٢ - القاموس المحيط للفيروز أبادي مادة (ب - ج - د) ط الرسالة بيروت ١٩٨٧م.
١٥٣ - ينظر ص ٣٨ من هذه الدراسة.
١٥٤ - الحروف الأبجدية د أحمد فؤاد الأهوازي مجلة الرسالة عدد ٥٩٣ ص ١٠١٣ – ٢٧ ذي القعدة ١٣٦٣هـ ١٩٤٤/١١/١٣م .
١٥٥ - كتاب ألف باء ج ١/ ٧٥
١٥٦ - المعجم العربي دراسة ونقدًا د شعبان عبد العظيم ص ٥٩ بتصرف ط ٢ - ١٩٨٢م.
١٥٧ - في علم الكتابة العربية ص٩١ بتصرف.
١٥٨ - الحروف الأبجدية أحمد فؤاد الأهوازي مجلة الرسالة عدد ٥٩٣ ص ١٠١٤بتصرف.
١٥٩ - كتاب ألف باء للبلوي - ٧٥/١ بتصرف.
١٦٠ - ألف باء - للبلوي ٧٦/١ ، ومجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية ٦٠/١٢ ط دار التقوى د.ت.
١٦١ - تنزيه الشريعة ج ١/ ٢٣١.
١٦٢ - ألف باء للبلوي ج ٧٦/١.
١٦٣ - مجموعة الفتاوى ٦١/١٢، ٦٢.
١٦٤ - السابق ٦١/١٢.
١٦٥ - مجموع فتاوى ابن تميمة ج ٦١/١٢.
١٦٦ - في علم الكتابة العربية ص ٩٧ بتصرف.
١٦٧ - الكتابة العربية والسامية د بعلبكي ص ٢٧٨.
١٦٨ - السابق ٢٧٨ ، ٢٧٩ بتصرف يسير.
١٦٩ - السابق ٢٧٩.
١٧٠ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص – ٢٧٩/ ٢٨٠ بتصرف.
١٧١ - السابق ص٢٨٠ بتصرف.
١٧٢ - في علم الكتابة العربية ص٩٨ بتصرف يسير.
١٧٣ - الكتابة العربية والسامية د بعلبكي ص٢٨٠ بتصرف.
١٧٤ - السابق ٢٨١ بتصرف.
١٧٥ - السابق ٢٨١ بتصرف.
١٧٦ - أثر العرب في الحضارة الأوربية ص٢٢، ٢٣.
١٧٧ - في علم الكتابة العربية ص٩٦ بتصرف.
١٧٨ - السابق ص ٩٦ ، ٩٧ بتصرف.

١٧٩ - السابق ص ٩٥ بتصرف.
١٨٠ - الحروف الأبجدية د أحمد فؤاد الأهوازي ص ١٠١
١٨١ - تاريخ الأدب أو حياة اللغة حفني ناصف ٣٧/١ ط الجامعة المصرية ١٩٠٩/ ١٩١٠م ، وانتشار الخط العربي عبد الفتاح عباده ص ٢٥ ط مكتبة الكليات الأزهرية د. ت.
١٨٢ - في علم الكتابة العربية ص٩٩.
١٨٣ - اللغة الشاعرة عباد العقاد ص ١١ بتصرف ط الأنجلو ١٩٦٠م.
١٨٤ - تاريخ الأدب أو حياة اللغة حفني ناصف ٣٧/١ بتصرف.
١٨٥ - في علم الكتابة ص ١٠٢ نقلا عن صبح الأعشى ١٠/٣ ، وينظر الحديث بتمامه في صبح الأعشى ١١/٣/ ط المطابع الأميرية ١٩١٢م.
١٨٦ - ينظر ص ٣٢ من هذا البحث.
١٨٧ - تنزيه الشريعة المرفوعة ج ٢٥٠/١.
١٨٨ - الحروف الأبجدية الأهوازي ص١٠١٥
١٨٩ - في علم الكتابة العربية ص١٠٦ بتصرف يسير.
١٩٠ - السابق ص ١٠٧ عن العين ٤٨/١ تح د المخزومي و د السامرائي.
١٩١ - السابق ص١٠٧.
١٩٢ - السباق ١٠٧ عن الكتاب ٤٣١/٤ تح عبد السلام محمد هارون.
١٩٣ - في علم الكتابة العربية ص١٠٧ بتصرف يسير.
١٩٤ - السابق ١٠٧ ، ١٠٨ بتصرف.
١٩٥ - سر صناعة ٥٠/١ ط الحلبي.
١٩٦ - رسالة في علم الكتابة لأبي حيان التوحيدي ضمن ثلاث رسائل لأبي حيان حققها ونشرها د إبراهيم الكيلاني ص٢٩، ٣٠ ط دمشق ١٩٥١م.
١٩٧ - الخط العربي من خلال المخطوطات معرف عن الخط العربي نشر مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الرياض ١٤٠٦ هـ ص ٢٢.
١٩٨ - نشأت وتطور الكتابة الخطية العربية أ. فوزي سالم عفيفي ص١١٧ بتصرف ط ١ وكالة المطبوعات الكويت ١٩٨٠م.
١٩٩ - السابق ١١٨ بتصرف.
٢٠٠ - السابق ص١١٨ بتصرف.
٢٠١ - السابق ١١٨ بتصرف.
٢٠٢ - الخط العربي من خلال المخطوطات - ص٢٢ بتصرف.
٢٠٣ - السابق ص ٢٣ بتصرف.
٢٠٤ - السابق ص ٢٣ بتصرف.
٢٠٥ - ينظر المرجع السابق ص ٢٢، ٢٣.
٢٠٦ - في علم الكتابة العربية ص ١٦٢ نقلا عن ابن الفهرست لابن النديم ص١٤ ويقارن بالفهرست ص٨ ط دار المعرفة بيروت ١٩٧٨م.
٢٠٧ - في علم الكتابة العربية ص ١٦١ ، ١٦٣ بتصرف.
٢٠٨ - في علم الكتابة العربية ص١٦٣.
٢٠٩ - نشأة وتطور الكتابة العربية ص ٨٢ بتصرف
٢١٠ - نوقشت هذه القضية عند د عبد الستار الحلوجي في المخطوط العربي ص ١٦١ ، ١٦٢ ط جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٩٧٨م ، كما طرحتها من قبل مجلة المقتطف مج ١٠ جـ ١٠٦ مارس ١٨٨٦م ص ٣٣٦.
٢١١ - في علم الكتابة العربية ص١٦٢بتصرف يسير
٢١٢ - الفهرست ص٩.
٢١٣ - في علم الكتابة العربية ص ١٦٤ نقلا عن الفهرست لابن النديم ص١٧ وما بعدها.
٢١٤ - في علم الكتابة العربية ص ١٦ عن الفهرست لابن النديم ص١٨.
٢١٥ - السابق ص١٦٤ بتصرف يسير .
٢١٦ - السابق ص١٦٦ بتصرف يسير.
٢١٧ - في علم الكتابة العربية ص ١٦٧ نقلا عن الكُتَّاب لابن درستويه ص١١٤ ويقارن بالكُتَّاب ص٦٦ ، ٦٧ نشر الأب لويس شيخو اليسوعي ط ٢ سنة ١٩٢٧م.
٢١٨ - نشر عبد السلام محمد هارون هذه الرسالة ضمن سلسلة نوادار المخطوطات سنة ١٣٧٣ هـ وهي الرسالة العشرون من المجموعة الخامسة في أوائل المجلد الثاني ، وأعاد نشرها الأستاذ محمد طلحة بلال سنة ١٤١١ هـ في مطبعة المدني بالقاهرة .
٢١٩ - في علم الكتابة العربية ١٧١ بتصرف.
٢٢٠ - المرجع السابق ص١٧٣.
٢٢١ - السابق ص ١٧٤ بتصرف يسير.
٢٢٢ تاريخ الخط العربي وآدابه محمد طاهر الكردي ص١١٠ ط ٢ - ١٩٨٢م .
٢٢٣ المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري د عبد الستار الحلوجي ص١٦١ ، ١٦٢ نقلا عن صبح الأعشى ١٥/٣.
٢٢٤ - الخط العربي والشكل والنقط مجلة المقتطف مج ١٠ جـ ٦ ، ١٨٨١/٣/١٠م. ص ٣٣٧ بتصرف .
٢٢٥ - نشأت وتطور الكتابة الخطية ص١٤٧ بتصرف.

٢٢٦ - الخط الكوفي ـ يوسف أحمد الرسالة الأولى ص ٨ ط ١ مطبعة حجازي ١٩٣٣م.
٢٢٧ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص١٣٨ بتصرف.
٢٢٨ - للأستاذ يوسف أحمد ثلاث رسائل في الخط الكوفي أطلعت على اثنتين منهما الأولى عن تاريخه والثانية عن تحسينه وإدخال الشكل عليه في المصاحف وهما حافلتان بالنماذج الخطية الفريدة.
٢٢٩ - السابق ١٣٨ بتصرف ويقارن بدراسات في علم الكتابة العربية د محمود عباس حمودة ص ٧٧ وما بعدها بتصرف ، ط مكتبة غريب د.ت.
٢٣٠ - دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر ـ في القرون الخمسة الأولى للهجرة د إبراهيم جمعة ـ القاهرة ١٩٦٩م.
٢٣١ - صبح الأعشى ج ٤٧/٣.
٢٣٢ - السابق ١٠٠/٣.
٢٣٣ - في علم الكتابة العربية ص١٧٦ بتصرف .
٢٣٤ - دراسات في علم الكتابة العربية د. حمودة ص ١٠٥.
٢٣٥ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص٨٢ – ١٥٣.
٢٣٦ - الخطاطة ص ٧٩ بتصرف .
٢٣٧ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص١٥٢ بتصرف.
٢٣٨ - تاريخ الخط العربي وآدابه ص١١٩ .
٢٣٩ - في علم الكتابة العربية ص١٧٦ بتصرف.
٢٤٠ - في علم الكتابة العربية ص١٧٦ بتصرف يسير.
٢٤١ - المرج السابق ص١٥٦ بتصرف يسير.
٢٤٢ - السابق ١٥٦ .
٢٤٣ - دراسات في علم الكتابة العربية ص١١٠.
٢٤٤ - السابق الصفحة ذاتها .
٢٤٥ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص١٥٩ بتصرف.
٢٤٦ - رحلة مع الخط العربي ـ خط الطغراء مجلة الفيصل عدد ٣٥ السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٠٠هـ ص ٦٢ بتصرف.
٢٤٧ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ـ ص١٦١ بتصرف.
٢٤٨ - في علم الكتابة العربية ص١٧٨ بتصرف.
٢٤٩ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص ١٦١ بتصرف.
٢٥٠ - انتشار الخط العربي ص٦٥ ـ ٦٧ بتصرف.
٢٥١ - نشأة وتطور الكتابات الخطية ص١٦٢ بتصرف.
٢٥٢ - في علم الكتابة العربية ص١٧٨ بتصرف.
٢٥٣ - السابق ص١٧٩ نقلا عن الخطاطة د عبد العزيز الدالي ص٨٠
٢٥٤ - السابق ١٧٩ نقلا عن الخطاطة ص٨٣.
٢٥٥ - في علم الكتابة العربية ص١٧٩ ، ١٨٠ بتصرف.
٢٥٦ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص١٦٢ بتصرف .
٢٥٧ - رحلة مع الخط العربي خط السياقت مجلة الفيصل عدد ٣٢ صفر ١٤٠٠هـ يناير ١٩٨٠م. ص٦٤ بتصرف.
٢٥٨ - في علم الكتابة العربية ص١٨٢ بتصرف نقلا عن انتشار الخط العربي عبادة ص٧٨.
٢٥٩ - انتشار الخط العربي ص٧٨ ـ ٧٨ بتصرف.
٢٦٠ - في علم الكتابة العربية ص١٨٠ بتصرف.
٢٦١ - السابق ص١٨٢ بتصرف.
٢٦٢ - السابق ١٨٣ بتصرف .
٢٦٣ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص٨٢ ـ ص١٦٧ بتصرف.
٢٦٤ - في علم الكتابة العربية ص ١٨٤ بتصرف .
٢٦٥ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص١٦٩.
٢٦٦ - السابق ص٣٥٢ بتصرف .
٢٦٧ - نشأة تطور الكتابة ص١٧٧ بتصرف.
٢٦٨ - اختصار الكلمات للدكتور اسحاق موسى الحسيني بحث في مؤتمر مجمع اللغة العربية مؤتمر الحادية والأربعين ص٢١٥ المطابع الأميرية ١٩٧٦م.
٢٦٩ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص١٧٨ بتصرف يسير.
٢٧٠ - السابق ١٧٨ .
٢٧١ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص ١٧٣ .
٢٧٢ - السابق الصفحة نفسها بتصرف.
٢٧٣ - في علم الكتابة العربية ص١٨٥.
٢٧٤ - أطوال الثقافة والفكر ـ علي الجندي وآخرين ٤١٧/١ بتصرف ط١ الأنجلو ١٩٥٩م.
٢٧٥ - السابق ٤١٧/١ ، ٤١٨ بتصرف.
٢٧٦ - انتشار الخط العربي عبد الفتاح عبادة ص٤٠ بتصرف.
٢٧٧ - السابق ص٤٠ ، ٤١ بتصرف.
٢٧٨ - انتشار الخط العربي ص٤٣ بتصرف وص٦٥.

٢٧٩ - السابق ص٤٤ ، ٤٥ بتصرف.
٢٨٠ - السابق ص٤٥ بتصرف.
٢٨١ - السابق ص٤٦.
٢٨٢ - السابق ص ٤٦ ، ٤٧ بتصرف.
٢٨٣ - في علم الكتبة العربية ص١٩١.
٢٨٤ - انتشار الخط العربي ص٥٠ بتصرف.
٢٨٥ - ص ٥٢ بتصرف.
٢٨٦ - السابق ص ٥٢ بتصرف.
٢٨٧ - السابق ص٥٣ بتصرف.
٢٨٨ - السابق ص٤٥ بتصرف.
٢٨٩ - السابق الصحفة نفسها بتصرف.
٢٩٠ - في علم الكتابة العربية ص١٩٢.
٢٩١ - السابق ص١٩٢ نقلا عن إبراهيم جمعة قصة الكتابة العربية ص٣٨.
٢٩٢ - دراسات في علم الكتابة العربية د. حمودة ص٥٧ بتصرف.
٢٩٣ - اتشار الخط العربي ص٥٦.
٢٩٤ - انتشار الخط العربي ص ٥٨ بتصرف.
٢٩٥ - السابق ص٥٨ بتصرف.
٢٩٦ - السابق ص٥٨.
٢٩٧ - انتشار الخط العربي ص٥٩ بتصرف.
٢٩٨ - السابق الصفحة ذاتها بتصرف.
٢٩٩ - السابق ص٦٠ بتصرف.
٣٠٠ - دراسات في علم الكتابة العربية ص ٥٧.
٣٠١ - انتشار الخط العربي ص ٦٠ ، ٦١ بتصرف.
٣٠٢ - دراسات في علم الكتابة العربية ص٥٧.
٣٠٣ - انتشار الخط العربي ص٦١.
٣٠٤ - أثر اللغة العربية في العالم الإسلامي للسيردنسون روس مجلة الرسالة السنة الأولى العدد السادس ص٢٠، ٢١ بتصرف ١٩٣٣/٤/١م.
٣٠٥ - انتشار الخط العربي ص٦٤ ـ ٦٥ بتصرف.
٣٠٦ - انتشار الخط العربي ص ٦٥ بتصرف.
٣٠٧ - السابق ص٦٩.
٣٠٨ - السابق ص٧١ ، ٧٢ بتصرف.
٣٠٩ - انتشار الخط العربي ص٧٢ بتصرف.
٣١٠ - أطوار الثقافة والفكر ج ٤١٩/١ بتصرف ، والبحث في العلاقات بين اللغة العربية واللغات الإفريقية واقعة وآفاقه أحمد العابد مجلة اللسان العربي عدد ٢٣ ص٦٠ سنة ١٩٨٤م.
٣١١ - البحث في العلاقات بين العربية واللغات الإفريقية ص١٠٥ ـ ٦٠.
٣١٢ - الصومالية بين الحروف اللاتينية والعربية محمد محمود أحمد مجلة العربي الكويتية العدد ١٢٢ شوال ١٣٨٨هـ يناير ١٩٦٩هـ ص ٧١ ، ٧٢ بتصرف.
٣١٣ - انتشار الخط العربي ص ٧٨ ـ ٧٣ بتصرف.
٣١٤ - السابق ص٧٥.
٣١٥ - انتشار الخط العربي ص ٧٨ -٨٣ بتصرف.
٣١٦ - السابق ص ٨٤ ، ٨٥ بتصرف.
٣١٧ - السابق ص٨٦ بتصرف.
٣١٨ - السابق ص٨٧، ٨٨ بتصرف.
٣١٩ - أطوار الثقافة والفكر ٤٢٠/١ بتصرف.
٣٢٠ - انتشار الخط العربي ص٩٠ بتصرف.
٣٢١ - البحث في العلاقات بين العربية و اللغات الأفريقية ص٦٠ بتصرف.
٣٢٢ - السابق الصفة نفسها بتصرف.
٣٢٣ - السابق ص٦١.
٣٢٤ - المرجع السابق ص٦٣.
٣٢٥ - المرجع نفسه ص ٦٣.
٣٢٦ - أطوار الثقافة والفكر ج ٤٢٠/١ ، ٤٢١ بتصرف.
٣٢٧ - أثر الخط العربي في الفنون الأوربية د. حسن الباشا بحث ضمن حلقة بحث الخط العربي إصدار المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ص١١٣ ، ١١٤ بتصرف يسير ط١٩٦٨م.
٣٢٨ - المرجع السابق ص١١٣.
٣٢٩ - السابق ص١١٤ نقلا عن العرب في صقلية لإحسان عباس
٣٣٠ - أثر الخط العربي في الفنون الأوربية د حسن الباشا ص١١١.

٣٣١ - السابق الصفحة ذاتها .
٣٣٢ - المرجع السابق ١١١ ، ١١٢ بتصرف.
٣٣٣ - أثر الخط العربي في الفنون الأوربية ص ١١٠ ، ص١١٢ بتصرف.
٣٣٤ - السابق ١١٢، ١١٣ بتصرف.
٣٣٥ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص ط دار المعارف سلسلة كتابك عدد ٥٢.
٣٣٦ - العربية أوجز عبارة وأخصر كتابة محمد شوقي أمين مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٢٦ / ٣٢ ـ ٣٣ ط المطبعة الأميرية مايو ١٩٧٠م .
٣٣٧ - السابق ص٣٣ ، ٣٤ بتصرف .
٣٣٨ - تفوق العربية على جميع لغات الدنيا يوسف داود مجلة الفتح عدد ٨١١ جمادى الأولى ١٣٦٣ ص ١١ بتصرف.
٣٣٩ - دور الكلمة في اللغة ستيفن أولمان ترجمة د. كمال بشر ص٤١ ، ٤٢ تعليق ١٣ ط ١٠ مكتبة الشباب ١٩٨٦م.
٣٤٠ - العربية الصحيحة د أحمد مختار عمر ص٥٢ ، ٥٣ بتصرف ط١ عالم الكتاب ١٩٨١م.
٣٤١ - خصائص العربية حبيب غزالة ص١٨ بتصرف المطبعة العصرية بالقاهرة ١٩٣٥م.
٣٤٢ - تاريخ الأدب أو حياة اللغة ـ حفني ناصف ص٣٨ بتصرف.
٣٤٣ - نشأة وتطور الكتابة الخطية ص٣٠٧ بتصرف.

الفصل الثاني

تاريخ المشكلات الحرفية

المبحث الأول

تاريخ مشكلة الهمزة

تعد مشكلة رسم الهمزة من أعقد المشكلات التي تواجه الكتابة العربية ، ففي الوقت الذي يحاول فيه العلماء تصور وجود أبجدية تكون مصورة للنطق تصويرًا كاملا بلا زيادة ولا نقص يلحظ أن الهمزة قد أصيبت بحيرة كبيرة في كتابتها فلج بها الإملائيون، وأطالوا وتخالفوا حتى أثقلت ظهر التلاميذ وضل منها الكُتاب وتخمت بها المطابع[١]، هذه الحيرة التي وقعت فيها الهمزة تعود أحيانًا إلى موقعها الهمزة في الكلمة ، وأحيانًا إلى كراهية اجتماع صورتين متفقتين في الخط ، وأحيانًا إلى الخلط بين مستويات نطقها ومستوى الكتابة ، ومما يساعد في بحث مشكلة الهمزة الكشف عن ماهية الهمزة ، وإنتاجها ، وصفاتها.

ماهية الهمزة

ورد في اللغة كلمة همز وكلمة همزة، وكذلك وردت هاتان الكلمتان في حقل البحث الصوتي، ولبيان معنى الهمزة نرى من الضروري التعرض لمعنى هاتين الكلمتين في اللغة وفي البحث الصوتي.

أما الهمز فقد ورد في ا للغة لعدة معان منها " العصر، تقول همزت رأسه وهمزت الجوزة بكفى " [٢]، ومنها الغَمْز والضَّغْط والنَّخْس والضرب والعَض والكَسر " [٣]، " هَمَزَ رأسَه يَهْمِزُه هَمْزًا: غَمَزَه، وهمز الدابةَ يَهْمِزها: غمزها وهَمَزَ القناةَ: ضَغَطَها بالمهامز إذَا ثُقِّفَت " [٤].

والهمزة عند علماء الأصوات هو وصف لكيفية نطقية لا تختص في ذاتها بصوت مجدد[٥]، هذه الكيفية هي غلق محكم للوترين الصوتين ثم فتح يعقبه انفجار دفعة واحدة . ولا يخفى ما بين المعاني اللغوية والمعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة من علاقة تبدو واضحة وهي علاقة الخاص بالعام إذ خصص في اصطلاح علماء الأصوات معنى الضغط والغمز من مجرد ضغط أو غمز أي شيء إلى ضغط أعضاء النطق بالصوت، هذا عن الهمز في اللغة وفي الاصطلاح.

أما الهمزة في اللغة فقد ذكر ابن سيده أنها "النقرة كالهزمة " [٦]، وفي الاصطلاح الصوتي هي صوت ناشئ عن "الاحتباس الحنجري أو الحبسة الحنجرية " [٧]، وفي رأيي أن ثمة علاقة بين معنى الهمزة في اللغة ومعناه في الاصطلاح، فمعناها في اللغة النقرة يدل على الغور والبعد، ومعناها في الاصطلاح يدل على بعد المخرج وغوره أيضًا.

مخرج الهمزة

جاء حديث الخليل عن مخرج الهمزة في أكثر من موضوع في كتابه "العين" ففي مقدمه الكتاب يقول: "وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، فإذا رُفِّه عنها لانت فصارت الياء والواء والألف من غير طريقة الحروف الصحاح " (٨).

وفي المقدمة ذاتها يقول: "في العربية تسعة وعشرون حرفًا منها خمسة وعشرون حرفًا صحيحًا لها أحياز ومدارج، وأربعة حروف جوف هي الواو والياء، والألف اللينة، والهمزة، وسميت جوفًا لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ولا من مدارج الحلق ولا من مدرج اللهاة إنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف " (٩).

وبالنظر في كلام الخليل يلحظ أنه ذكر في النص الأول أن مخرج الهمزة من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، أي محققة، وفي نص آخر قال إنها مع الألف والواو والياء من الجوف.

وفي نظري أنه لا تعارض بين النصين فهي من أقصى الحلق حين تكون محققة مهتوتة مضغوطة وهي مع الألف والواو والياء حين يرفه عنها وتلين.

ومما يؤكد هذا أن الخليل نفسه ذكر نصًّا قال فيه "الألف اللينة والواو والياء هوائية "(١٠). واستبعاد الهمزة من هذا النص له قيمته حيث يفيد أن الهمزة المحققة المهتوتة المضغوطة . لا تدخل مع هؤلاء الثلاث (و. ا. ي) في كونها هوائية، ويقول في موضع آخر "والحروف الثلاثة الجوف لا صوت لها ولا جرس، وهي الواو والياء والألف اللينة وسائر الحروف مجروسة " (١١)، بهذا يتضح أن الهمزة المحققة في نظر الخليل من أقصى الحلق.

ومن بعد الخليل يأتي سيبويه ومن بعده فينقلون كلام الخليل في مخرج الهمزة يقول سيبويه:

" للحروف العربية ستة عشر مخرجًا فللحلق منها ثلاثة فأقصاها مخرجًا الهمزة والهاء والألف " (١٢)، ويقول المبرد "ومن أقصى الحلق مخرج الهمزة " (١٣).

وكذلك يقول ابن جنى: "واعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر ثلاث منها في الحلق فأولها من أسفله وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء " (١٤)، ويقول ابن الجزري: "المخرج الثاني: أقصى الحلق وهو للهمزة والهاء " (١٥).

وبهذا يتضح أن مخرج الهمزة في نظر القدامى هو الحلق أو أقصى الحلق بالتحديد، أما مخرجها عند المحدثين فهي من الحنجرة إذ إنها "من الأصوات الحنجرية التي تنطق في الحنجرة " (١٦)، و " تحدث نتيجة غلق محكم للوترين الصوتيين ثم انفجار دفعة واحدة " (١٧).

وقد حاول بعض الدارسين التقريب بين وجهتي نظر القدامى والمحدثين في مخرج الهمزة فقال: "ويبدوا أن تحديدهم – القدامى – لمنطقة الحلق كان أوسع بحيث شمل الحنجرة التي منها الهمزة والهاء، وشمل المنطقة التي بين الحنجرة وأقصى الحنك والتي قلنا إنها مكان لنطق العين والهاء، وشمل كذلك منطقة أقصى الحنك التي تنطق منها الغين والخاء، وعلى هذا يكون تقسيمهم للأصوات الستة مقبولا، وينحسر الخلاف فقط في التسمية والنسبة " (١٨) .

وصف الهمزة

القدماء يصفون الهمزة بالجهر يقول سيبويه "فأما المجهورة فالهمزة والألف... " (١٩)، والجهر يقابله عند المحدثين ما يعرف بالاهتزاز، والهمزة عند المحدثين لا توصف – على أكثر الأقوال – باهتزاز أو عدمه لأنها "تنشأ نتيجة التقاء الوترين الصوتين وغلق الفتحة بينهما غلقًا محكمًا ثم ابتعاد كل منهما عن الآخر فجأة وخروج الهواء في صورة انفجار مسموع " (٢٠).

والقدماء يضعونها عندهم فيما يسمى عندهم بالحروف الشديدة(٢١).

وفي مقابل هذا يصفها المحدثون بأنها من الأصوات المغلقة(٢٢)، ووصف الهمزة بعدم الاهتزاز وبأنها من الأصوات المغلقة وكون مخرجها من الحنجرة كل ذلك قد أدى إلى صعوبة في نطقها مما جعل القبائل العربية تتخذ طرقًا مختلفة في نطقها .

مستويات نطق الهمزة . الهمزة المفردة

تشعبت طرق نطق الهمزة عند القبائل العربية، والدافع وراء ذلك التشعب هو صعوبة نطقها يقول المبرد " " فلتباعدها من الحروف وثقل مخرجها وأنها نبرة في الصدر جاز فيها التخفيف " (٢٣)، وقد دارت مستويات نطقها حول التحقيق والتخفيف، على أن التخفيف مصطلح عام يدخل تحته التسهيل والإبدال، والحذف. يقول سيبويه: "وأما التخفيف فتصير فيه الهمزة بين بين، وتبدل، وتحذف " (٢٤).

أ . التحقيق

"تحقيق الهمزة إعطاؤها حقها الصوتي أثناء النطق بها " (٢٥)، بمعنى إخراجها من مخرجها وهو الحنجرة مع غلق محكم للوترين الصوتيين ثم انفجار دفعة واحدة.

وتتفق جميع القبائل العربية في تحقيق الهمزة المبتدأة، وإنما لم يجز في المبتدأة أن تكون غير محققة لأن غير المحققة تقع في موقع السكون وكما لا يبتدأ بساكن لا يبتدأ بها(٢٦).

أما تحقيق الهمزة غير المبتدأة فقد نسبه بعض العلماء إلى قبيلة تميم، وجعله من خصائصها في حين ذكر أن القرشيين يتخلصون منها بحذفها أو تسهيلها أو قلبها(٢٧).

ب . التخفيف:

التخفيف مصطلح عام يندرج تحته التسهيل والإبدال والحذف.

١ – التسهيل

تسهيل الهمزة هو جعلها بين بين، ومعنى كونها بين بين أي بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها، فإن كانت مفتوحة فهي بين الهمزة والألف، وإن كانت مكسورة فهي بين الهمزة والياء، وإن كان مضمومة فهي بين الهمزة والواو(٢٨).

ولم تجعل الهمزة المسهلة ألفًا خالصة ولا واوًا خالصة ولا ياءً خالصة "لأن أصلها الهمزة فكرهوا أن يخففوا على غير ذلك فتحول عن بابها فجعلوها بين بين ليعلموا أن أصلها عندهم الهمز (٢٩).

وقد اختلف كلمة اللغويين في الهمز المسهلة أمتحركة هي أم ساكنة؟ فذهب البصريون إلى أنها متحركة، وذهب الكوفيون إلى أنها ساكنة[٣٠]، وقد استدل ابن جنى على أنها متحركة بقوله "إنك تعتدها في وزن العروض حرفًا متحركًا وذلك نحو قول كثير:

أان زم أجمال وفارق جِيرة   وصاح غُراب البَيْن أنت حزينُ؟

"ألا ترى أن وزن قولك (أان زُم) فعولن، فالهمزة إذن مقابلة لعين فعولن وهي متحركة " [٣١].

ويعتبر تسهيل الهمزة هو الأصل في التخفيف، لأنه تخفيف مع بقاء الهمزة بوجه، ويليه الإبدال لما فيه من التعويض عن الهمزة، ثم الحذف لأنه إذهاب الهمزة بغير عوض[٣٢]، ولما كان التسهيل الأصل في التخفيف اتحدت صورة الهمزة المسهلة مع الهمزة المحققة يقول ابن منظور: "وإنما حق الهمزة إذا تحركت وانفتح ما قبلها أن تجعل بين بين أعني بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها فنقول في سأل سأل وفي رؤف رؤف وفي بئس بئس وهذا في الخط واحد وإنما تُحكمه المشافهة " [٣٣].

ولتسهيل الهمزة الصور الآتية:

أولا: الهمزة المفتوحة وقبلها فتح، وتكون في النطق بين الهمزة والألف عند من يريد تسهيلها "وذلك قولك سأل في لغة الحجاز إذا لم تحقق كما يحقق بنو تميم " [٣٤].

ثانيًا: أن تكون مضمومة وقبلها فتح وتكون في النطق بين الهمزة والواو[٣٥]، مثل لؤم في لغة من يسهل.

ثالثًا: أن تكون الهمزة مكسورة وقبلها فتح فتنطق حينئذ بين الهمزة والياء "وذلك قولك بئس وسئم "[٣٦].

٢ - الإبدال

المستوى الثاني من مستويات تخفيف الهمزة الإبدال، ويقصد به إحلال صوت آخر محل صوت الهمزة، والأصوات التي تحل محلها الألف والواو والياء والهاء فتبدل الهمزة ألفًا إذا كانت ساكنة وقبلها فتح "، وذلك قولك في رأس وبأس وقرأت: راس وباس وقرات " [٣٧]، وتبدل واوًا إذا كانت ساكنة وقبلها ضمة، وذلك قولك في الجؤنة والبؤس والمؤمن: الجونة والبوس والمومن[٣٨]، و كذلك تبدل واوًا إذا كانت

مفتوحة وقبلها ضم ، وذلك قولك في التؤدة تودة وفي الجؤن جون وتقول غلام وبيك إذا أردت غلام أبيك(٣٩).

وتبدل ياء إذا كانت مفتوحة وسبقت بكسر "وذلك قولك في المئر: مير وفي يريد أن يقرئك . يقريك، ومن ذلك : مَنْ غلام يبيك إذا أردت من غلام أبيك(٤٠) ، وعلى هذا قرأ الأعمش " قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِيهِمْ.." البقرة ٣٣ قرأ بالياء بدلا من الهمزة (٤١).

وتبدل ياء كذلك إذا كانت ساكنة وقبلها كسرة مثل قولك في ذئب وبئر ذيب وبير (٤٢).

أما إبدال الهمزة هاء فيقول عنه الخليل "فإذا رفه عن الهمز صار نفسًا تحول إلى مخرج الهاء ولذلك استخفت العرب إدخال الهاء على الألف المقطوعة يقال أراق وهراق وأيهات وهيهات"(٤٣)، وكان لما يحدث من إبدال للهمزة أثر في بقاء تعدد صور رسم الهمزة كما سيتضح أثناء الحديث عن أسباب المشكلة.

٣ الحذف

المستوى الثالث من مستويات التخفيف الحذف، ويطرأ الحذف على الهمزة المتحركة الساكن ما قبلها بشرط أن يكون هذا الساكن الذي قبلها مما يتحمل الحركة (٤٤).

وتخفف الهمزة بالحذف سواء أوقعت في أول كلمتها أم في آخرها، وسواء أكانت مفتوحة أم مضمومة أم مكسورة، فمثال حذف الهمزة الواقعة في أول كلمتها "من بوك ومن مك وكم بلك إذ أردت أن تخفف الهمزة في الأب والأم والإبل " (٤٥)، وذكر ابن خالويه أنه قرئ في القرآن الكريم "قد فلح" في قوله تعالى "قد أفلح المؤمنون" ١ / المؤمنون، وهذه القراءة رواية عن ورش عن نافع وعلق ابن خالويه على حذف الهمزة هنا بأنه اختصار (٤٦).

ومثال حذف الهمزة آخراً " قراءة الذين يخفون " أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ" ﴿٢٥﴾ سورة النمل . بحذف الهمزة من "الخبء".

نطق الهمزتين المجتمعتين

إذا كانت الهمزة الواحدة – لثقلها – قد نالها كثير من التغيير الصوتي فإنه مما لا شك فيه أن الهمزتين إذا اجتمعتا فسينالهما هذا التغيير.

ولثقل النطق بالهمزة امتنع في اللسان العربي أن تأتي همزتان أصلا متواليتين في كلمة واحدة يقول ابن جني "وليس في الكلام كلمة فاؤها وعينها همزتان ولا عينها ولامها أيضًا همزتان " (٤٧).

ويعلل لذلك فيقول "وإنما لم تجتمع الفاء والعين ولا العين واللام همزتين لثقل الهمزة الواحدة لأنها حرف سَفُل في الحلق، وبَعُد عن الحروف، وحصل طرفًا فكان النطق به تكلفًا، فإذا كرهت الهمزة الواحدة فهم باستكراه الثنتين ورفضهما – لاسيما إذا كانتا مصطحبتين غير مفترقتين فاء وعينًا ولامًا – أحرى فلهذا لم تأت لفظة توالت فيها همزتان أصلان ألبتة " (٤٨) .

والتخفيف في باب الهمزتين المجتمعتين ليس مقصورًا على أهل التخفيف من العرب، وإنما هو من الجاري على ألسنة العرب جميعًا في الجملة (٤٩)، يقول سيبويه "وليس في كلام العرب أن تلتقي همزتان فتحققا " (٥٠).

واجتماع الهمزتين قد يكون في كلمة واحدة أو في كلمتين.

أ – اجتماع الهمزتين في كلمة واحدة

إذا اجتمعت الهمزتان في كلمة واحدة وكانت الأولى ساكنة والأخيرة متحركة وجب إدغامهما مثل سأَّل ورأَّس (٥١).

وإذا تحركت الأولى وسكنت الثانية تبدل الثانية حرفًا من جنس حركة الأولى مثل آدم (٥٢).

وإذا تحركت الهمزتان معًا تبدل الثانية ياء إذا كانت مكسورة والأولى مفتوحة نحو أيمة (٥٣).

وتبدل الثانية واوًا إذا كانت مفتوحة والأولى مفتوحة أو مضمومة "فإذا جمعت آدم قلت أوادم كما أنك إذا حقرت قلت أويدم " (٥٤).

ب . اجتماع الهمزتين في كلمتين

إذا اجتمعت الهمزتان في كلمتين فإما أن تكون إحداهما همزة استفهام أو غير همزة استفهام، فإن كانت إحداهما للاستفهام فمن العرب من يدخل بين ألف الاستفهام وبين الهمزة الأخرى ألفًا، وقد علل سيبويه إدخال الألف بين الهمزتين بكراهية التقاء همزتين ففصلوا كما قالوا اخشينان ففصلوا بالألف بين النونين كراهية التقاء هذه الحروف المضاعفة قال ذو الرمة:

فيا ظبية الوعساء بين جُلاجل   وبين النقا آأنت أَمْ أُمّ سالم (٥٥).

ومنهم من يحققونهما جميعًا، ولا يدخلون الألف بينهما وهم أهل التحقيق، ومن أهل الحجاز من يخفف الثانية ويدخل ألفًا بين المحققة والمخففة، وعلل سيبويه إدخال الألف بأنهم "كرهوا التقاء الهمزة والذي بين بين فأدخلوا الألف " (٥٦)، وإذا دخلت همزة الاستفهام على همزة الوصل وكانت الأخيرة مضمومة أو مكسورة سقطت همزة الوصل وخرج الأمر عن اجتماع الهمزتين ، وأما إذا كانت همزة الوصل مفتوحة فتبدل همزة الوصل ألفًا أو تسهل وذلك في الداخلة على "أل" و "ايمن الله" ومن ذلك قول الله تعالى: "{آلذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ أَمِ الْأُنثَيَيْنِ ١٤٣} سورة الأنعام ، وتقول ايمن الله لأفعلن والتسهيل مرجوح وقد قرئ به وإنما لم تسقط همزة الوصل المفتوحة لئلا يلتبس الاستفهام بالخبر (٥٧).

وإذا كانت إحدى الهمزتين ليست للاستفهام فـ"أهل الحجار يخففون الهمزتين لأنه لو لم تكن إلا واحدة لخففت " (٥٨)، وأهل التحقيق يخففون إحداهما ويحققون الأخرى فبعضهم يخفف الأولى ويحقق الأخرى، وهو قول أبي عمرو وذلك قولك "فقد جاء أشراطها" ١٨/ سورة محمد بتخفيف الأولى وتحقيق الأخرى، ومنهم من يحقق الأولى ويخفف الأخرى وهو قولك "فقد جاء أشراطها " . (٥٩) بتحقيق الأولى وتخفيف الأخرى.

تسمية الهمزة

تتصل الأبجدية العربية بالأبجدية السامية اتصالا وثيقًا ذلك أنها أخذت – على أصح الأقوال – من الأبجدية النبطية التي أخذت من الآرامية والتي هي فرع من فروع الأبجدية السامية وقد عرف هذا الصوت الحنجري ـ الهمزة ـ لدى الساميين باسم الألف(٦٠).

ولم يعرف عندهم باسم الهمزة وكان هذا الصوت قد عرف قديمًا في اللغة العربية أيضًا بهذا الاسم (الألف).

ومما يؤنسني إلى القول بأن الاسم الأول لهذا الصوت في العربية هو الألف ما يأتي:

١- يقول الفراء: "وربما كتبتها العرب بالألف في كل حال لأن أصلها ألف " (٦١).

٢- وابن جنى يقول: "إن كل حرف سميته ففي أول حروف تسميته لفظه بعينه ألا ترى أنك إذا قلت جيم فأول حروف الحرف (جيم)، وإذا قلت دال فأول حروف الحرف (دال) وإذا قلت حاء فأول ما لفظت به (حاء) وكذلك إذا قلت ألف فأول الحروف التي نطقت بها الهمزة " (٦٢).

٣- يقول ابن الحاجب "ولفظة الألف كانت مختصة بالهمزة لأن الألف همزة " (٦٣) .

٤- في الكليات لأبي البقاء "الألف اسم يتناول المدة والهمزة ومن ثم قيل الألف في إنما وما ساكنة ومتحركة واسم الهمزة مستحدث تمييزًا للمتحركة عن الساكنة لذلك لم تذكر في النهجي بل اقتصر على الألف "(٦٤).

٥- وفي معجم متن اللغة للشيخ أحمد رضا "لم تذكر الهمزة باسمها في حروف الهجاء، ويقول بعضهم إنها لم تسمع عن العرب واسمها الألف بلا خلاف " (٦٥).

٦- وفي قاموس الإملاء يقول الشيخ عبد الحميد بدران: "الحرف الأول من الحروف الهجائية حسب الترتيب المعروف إنما هو الهمزة مصورة بخط عمودي هكذا (ا) وسموها الألف اسمًا أوليًا حين وضع الحروف الهجائية وذلك لانفرادها واستقلالها وقبولها الحركات " (٦٦).

٧- إن تاريخ الأبجدية العربية يدل على أن الألف هو في الأصل اسم للهمزة (الوقفة الحنجرية لا ألف المد)، وهو رمزها كذلك يظهر ذلك من الترتيب القديم للأبجدية ذلك

الترتيب في أبجد هوز حطي كلمن الخ فالرمز الأول من أبجد هو الألف رسمًا ولكنه الهمزة نطقًا، والمعروف أن ألف العربية (ا) هي الألف الفينيقية وهو صوت يقابل عندنا ما يعرف الآن بالهمزة (٦٧).

بهذه الأدلة يمكن القول بأن الاسم الأول لهذا الصوت الحنجري هو الألف ثم تطور بعد ذلك إلى التسمية بالهمزة، وذلك حين استخدمت الألف للدلالة على حركة الفتحة الطويلة (ألف المد) فأصبحت الألف عن طريق الاشتراك الكتابي تدل على صوتين الصوت الحنجري – الهمزة — أصالة – وعلى حركة الفتحة الطويلة وبقيت دالة على الأخير واختير للأول اسم الهمزة.

وإذا كانت الهمزة تميزت بالتعدد في مستويات النطق وكذلك في التسمية فإنها تتميز بالحيوية في بناء كل من الكلمة والصيغة.

وظيفة الهمزة في الكلمة

تتميز الهمزة في الكلمة بأنها تقع أصلا من أصول الكلمة ، وتقع زائدة ، وبدلا ، وإذا كانت أصلا تقع فاءً للكلمة نحو أنف وأذن وإبل ، وتقع عينًا للكلمة مثل رأس وسأل ، وتقع لامًا نحو قرأ وبرَّأ وإذا كانت زائدة تأتي في الكلمة للقطع وللوصل ، والتي تأتي للقطع قد تكون مكسورة أو مفتوحة ، فتأتي مكسورة في الأسماء الأعجمية نحو إبراهيم ، وفي المصدر نحو الإكرام والإنعام ، وتأتي مفتوحة في الماضي الرباعي مثل أكرَم ، وفي الاسم المفرد نحو أحمد ، وفي ألف الجمع نحو ما جاء على أفعال مثل أجمال ، وما جاء على أفعل نحو أنهر ، وألف الأمر نحو أكْرِم (٦٨).

والتي تأتي للوصل تثبت في الابتداء وتسقط في الدرج هذا في النطق، أما في الكتابة فتبقى في الابتداء وفي الدرج كثيرًا على اعتبار أن الأصل في الكتابة تقدير الكلمة مبدوء بها وموقوف عليها (٦٩). وقد وضحت كتب الصرف المواضع القياسية والسماعية لهذه الهمزة.

والهمزة المبدلة تبدل من الألف والواو والياء كما في صحراء وسماء وبناء.

وظيفة الهمزة في الصيغة

تؤدي الهمزة دورًا كبيرًا في بناء الصيغة وتنوع دلالتها، فهي تفيد التأنيث كما في حمراء، وتفيد التفضيل كما في هو أعلم منه، وتفيد التقصير كما في هو أجهل منه، وتفيد الإلحاق كما في علباء ملحق بجعفر، وتفيد التعدية كما في أكرم محمد أخاه، وتفيد التعجب[٧٠] ، كما في قوله تعالى: " أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ"﴿٣٨﴾ سورة مريم .

وظيفتها في الكلام

تفيد الهمزة في الكلام الاستفهام وهي أم الباب يقول سيبويه "وأما الألف فتقديم الاسم فيها قبل الفعل جائز كما جاز ذلك في هلا، وذلك لأنها حرف الاستفهام الذي لا يزول عنه إلى غيره وليس للاستفهام في الأصل غيره " [٧١].

وتؤدي الهمزة مع الاستفهام معاني أخرى كالإنكار، والتوبيخ، والتقرير، وغيره مما وضحته كتب البلاغة.

وتفيد الهمزة النداء يقول سيبويه "فأما الاسم غير المندوب فينبه بخمسة أشياء: بيا، وأيا، وهيا، وأي، وبالألف " [٧٢].

كتابة الهمزة وإشكالية كتابتها

يمكن تقسيم الحديث عن كتابة الهمزة إلى مرحلتين: مرحلة الرمز الواحد، ومرحلة الرموز المتعددة.

أ ـ مرحلة الرمز الواحد

كانت الألف تطلق في الأصل ـ حسب التاريخ المعروف لنا ـ على الألف أو على ما عرف في مرحلة تاريخية متأخرة نسبيًّا باسم الهمزة، أي ذلك الصوت الذي ندعوه حديثًا الوقفة الحنجرية والرمز الأصلي لهذا الصوت (ا) دون وضع رأس العين الصغيرة فوقه أو تحته (ء)[٧٣].

وقد تتبع بعض الدارسين هذا الرمز منذ الكتابة النبطية التي أخذت عنها الكتابة العربية حتى وصوله إلى هذه الصورة فذكر أنه في النقوش النبطية كان الكاتب يبتدأ برسم الألف من الشكل البيضوي ثم يرفع القلم أو آلة النقش ويرسم الخط الأعلى أي هكذا (   ) ، ولتسهيل الكتابة والاختصار أخذ في رسم الألف من الخط الأعلى ، ثم استمر في رسم الشكل البيضاوي دون أن يرفع القلم أي هكذا (   ) وكان نتيجة ذلك أن الشكل البيضاوي قد صغر حجمه واستطال الخط وامتد إلى أعلى كما أخذ يتجه إلى اليسار ومحاولا أن يقف عموديًّا أي هكذا (   ) ، ومن تأثير السرعة أخذ الضلع الأيمن للشكل البيضاوي ينفصل قليلا عن نقطة تقابله مع الضلع الأيسر هكذا (   ) ، ويزداد هذا الانفصال وتتسع الفتحة هكذا (   ) ، وفي نقش مؤرخ في سنة ٣٣٠م نرى له هذه الصورة (   ) ، ومنها تطور إلى هذه الصورة (   ) وهي تشبه الألف الكوفية (   ) ، ثم بعد ذلك سهلوا هذا الشكل فحذفوا الجزء الزائد ورسموه خطا عموديًّا دون زوائد هكذا: (ا) [٧٤] .

والأدلة على أن أصل رمز الهمزة هو هذا الرمز (ا) كثيرة منها : قول الفراء : "وقوله هيء" كتبت الهمزة بالألف (وهيأ) بهجائه ، وأكثر ما يكتب الهمز على ما قبله ، فإن كان ما قبله مفتوحًا كتب بالألف ، وإن كان مضمومًا كتبت بالواو ، وإن كان مكسورًا كتبت بالياء ، وربما كتبتها العرب بالألف في كل حال لأن أصلها ألف ، قالوا نراها إذا ابتدئت تكتب بالألف في نصبها وكسرها وضمها ، مثل قولك أمروا وأمرت وقد جئت شيئًا إمرا فذهبوا هذا المذهب قال: ورأيتها في مصحف عبد الله (شيأ) في رفعه وخفضه بالألف ورأيت يستهزءون يستهزأون وهو القياس والأول أكثر في الكتب " [٧٥].

ويؤخذ من كلام الفراء دليلان، أحدهما أنها تكتب في مصاحف عبد الله بالألف في جميع أحوالها، والآخر أن العرب قد تكتب الهمزة بالألف في كل حال لأنه الأصل وهذا دليل من الفراء على أن كتابتها بالألف لم تكن مقصورة على الرسم المصحفي بل كان اتجاهًا في الكتابة العربية بشكل ملحوظ.

٢- يقول ابن جنى "اعلم أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة وإنما كتبت الهمز واوًا مرة وياءً أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف ، ولو أريد تحقيقه ألبتة لوجب أن تكتب ألفًا على كل حال ، يدل على صحة ذلك أنك إذا أوقعتها موقعًا لا يمكن فيه تخفيفها ولا تكون فيه إلا محققة لم يجز أن تكتب إلا الفًا مفتوحة كنت أو مضمومة أو مكسورة ، وذلك إذا وقعت أولا نحو أخذ وأُخذ وإبراهيم ، فلما وقعت موقعًا لا بد فيه من تحقيقها اجتمع على كتبها الفًا ألبتة وعلى هذا وجدت في بعض المصاحف "يستهزأون" بالألف بعد الياء وإنما ذلك لتوكيد التحقيق (٧٦).

٣ - جاء في شرح شافية بن الحاجب للرضى فإن لم تكن الهمزة في موضع التخفيف وذلك إذا كانت متبدءًا بها كتبت بصورتها الأصلية أعني (ا) نحو إبل أحد، أحد (٧٧).

وقد ظل استخدام هذا الرمز (ا) للدلالة على صوت الهمزة طول الفترة التي أهملت الكتابة العربية فيها الرمز للحركات.

وعندما بدأت الكتابة العربية تضع رموزًا للحركات بدأت مرحلة جديدة في كتابة الهمزة.

ب . مرحلة الرموز المتعددة

من الثابت أن الكتابة العربية لم تُعن في مراحلها الأولى برموز الحركات عنايتها برموز الأصوات الصامتة - شأنها في ذلك شأن معظم أخواتها الساميات - وكان هذا الإهمال مطبقًا على الحركات قصيرها وطويلها ومن ضمنها الفتحة الطويلة التي لم يكن لها علامة مستقلة تدل عليها، وظلت الحال كذلك إلى أن أحس الناس ضرورة وضع علامات مستقلة لهذه الحركات فكان - ضمن ما قاموا به في هذا السبيل - أن استغلوا الألف (الدالة على الهمزة في الأصل) للدلالة على الفتحة الطويلة (٧٨) .

وعن سبب اختيار هذا الرمز (ا) للدلالة على الفتحة الطويلة يقول د كمال بشر: "وأغلب الظن أنهم فعلوا ذلك لما رأوا من أن الهمزة "تقلب" فتحة طويلة في بعض مواضع التخفيف فاستعملوها في هذا الموضع وفي غيرها كذلك طردًا للباب ، وربما فعلوا ذلك تقليدًا لما حدث في حالتي الياء والواو فهما في الأصل كانتا رمزين للواو والياء بصفتهما صوتين ساكنين (صامتين) فقط أو ما يسمى أنصاف حركات Aewi- voweles كما في نحو ولد ويضرب ، ثم استخدمتا فيما بعد (ولكن في مرحلة

تسبق الألف في الدلالة على الفتحة الطويلة للدلالة على الواو والياء بصفتهما حركتين vowels أي ضمة طويلة (uu) وكسرة طويلة (ii) في نحو نقول ونبيع "[٧٩].

وبعد استخدام الألف رمزًا لحركة الفتحة الطويلة، أصبح هذا الرمز مشتركًا كتابيًّا يدل على الهمزة وعلى الفتحة الطويلة.

وفي القرن الأول للهجرة نجد مادة كتابية تتمثل في المصاحف الشريفة التي كتبت في هذا القرن ترمز للهمزة بالواو وبالياء مجردتين من أي إضافات أخرى هذا إلى جانب الرمز الأصلي لها وهو (ا) ففي المصحف المنسوب لأبي الأسود الدؤلي المتوفى عام ٦٨هـ نجد للهمزة رموزًا كتابية ثلاثة هي : الألف (ا) والواو (و) والياء (ى) فمثلا قول الله تعالى: "{إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا ثُمَّ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا ثُمَّ ازْدَادُوا كُفْرًا لَّمْ يَكُنِ اللَّهُ لِيَغْفِرَ لَهُمْ وَلَا لِيَهْدِيَهُمْ سَبِيلًا} ﴿١٣٧﴾ سورة النساء نجد الهمزة في كلمة "امنوا" مكتوبة ألفًا [٨٠].

وتجد قول الله – تعالى -: {لَّٰكِنِ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ} ﴿١٦٢﴾ سورة النساء تجد الهمزة في كلمة "المؤمنون" تكتب واوًا .

أما كتابة الهمزة ياءً فتجد مثلا قول الله "{أُولَٰئِكَ} في الآية ١٦٢/ النساء تكتب هكذا في المصحف نفسه: (اولىك) .

وكتابة الهمزة واوًا أو ياءً يرجع إلى ما يحدث بينهما وبين هذين الحرفين من إعلال يقول السيوطي – معللا كتابة الهمزة بهذا النمط –: "والكتاب بنو الخط في الأكثر على حسب تسهيلها لوجهين أحدهما أن التسهيل لغة أهل الحجاز واللغة الحجازية هي الفصحى فكان الكتب على لغتهم أولى، والثاني أنه خط المصحف فكان البناء عليه أولى " [٨١].

وقد ظل الناس يقرءون ما يكتب بهذه الطريقة طريقة التعبير عن الهمزة بالألف أو الواو أو الياء دون لبس عليهم معتمدين في ذلك على قوة سليقتهم وعلى حسهم اللغوي المرهف، ولما كثرت فتوحات الإسلام ودخل كثير من غير العرب دين الإسلام ظهرت أنماط من الناس ذوو سليقة ضعيفة يعتمدون في قراءة المكتوب على الرمز المكتوب أكثر من اعتمادهم على الذاكرة وقوة السليقة ، وهؤلاء قد أثروا في

غيرهم من العرب بالطبع مما جعل الحاجة ماسة لوضع شيء يميز بين الألف (ا) التي تدل على صوت الهمزة وبين التي تدل على صوت الحركة الفتح الطويلة ، كما أصبحت الحاجة ماسة لوضع شيء يميز بين الواو والياء الدالتين على حركتي الضم والكسر الطويلتين والدالتين على صوت الهمزة.

وتعد أول إضافة تضاف لهذه الرموز الدوال على الهمزة (ا . و. ى) تعد أول إضافة من عمل كتاب المصاحف وهي عبارة عن نقطة توضع مع الألف أو الواو أو الياء للدلالة على أن المراد بصورة كل منهما هو الهمزة.

وكانت تلك الإضافة في أوائل القرن الثاني الهجري يقول الداني "ووصل إليَّ مصحف جامع عتيق كتب في أول خلافة هشام بن عبد الملك سنة عشر ومائة كان تاريخه في آخره كتبه مغيرة بن مينا في رجب سنة مائة وعشر، وفيه الحركات والهمزات والتنوين والتشديد نقط بالحمرة على ما رويناه عن السالفين من نقاط أهل المشرق " (٨٢).

وقد عثرت على صورة منقوطة بهذه الطريقة وهي جزء من الآية ٥٩ سورة القصص كتبت بالخط الكوفي بمداد بني داكن مع علامات تشكيل بالألوان الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والبني وهي ترجع إلى القرن الثالث الهجري وقد نشرها د أبو صالح أحمد الألفي في مجلة الفيصل العدد ٢٠٩ ذو القعدة ١٤١٤هـ إبريل . مايو ١٩٩٤م ص٧٩.

والراجح أن هذه العمل كان لا يستخدم إلا في رسم المصحف لما يتطلبه المصحف من دقة في الأداء، ولم يذكر لنا أحد ممن كتبوا في الهجاء – فيما قرأت – أن هذه الطريقة استخدمت في الخط الاصطلاحي، ولعل عدم استخدام هذه الطريقة في الهجاء الاصطلاحي يعود إلى صعوبتها لأنها تكثر من النقط على الحروف.

هذا مما دعا الخليل إلى أن يفكر في أمر الهمزة فهداه الله لوضع رأس العين (ء) وذلك لقرب مخرج كل من الهمزة والعين، وقد قوبل اقتراح الخليل في بداية أمره بالرفض – لاسيما في كتابة المصاحف – حتى عصر الداني المتوفى سنة ٤٤٤هـ يقول الداني "وترك استعمال شكل الشعر وهو الشكل الذي في الكتب الذي اخترعه الخليل في المصاحف الجامعة من الأمهات وغيرها أولى وأخف اقتداءً بمن ابتدأ

النقط من التابعين واتباعًا للأئمة السالفين " (٨٣)، ثم يوضح أبو عمرو الداني أن الهمز ضمن الشكل فيقول : " والشكل فيه الضم ، والكسر ، والفتح ، والهمز ، والتشديد بعلامات مختلفة " (٨٤).

ورفض الداني لمقترح الخليل ليس إلا للتبرك بالنقط لأنه من عمل السلف.

وعلى أية حال فقد شاع اختراع الخليل بين الناس في كل ما يكتبون سواء في حياتهم اليومية أو في رسم المصحف وباقتراح الخليل أصبحت رأس العين (ء) توضع فوق الألف أو الواو أو الياء رمزًا لمن يريد أن يقرأ الهمزة محققة (٨٥).

من هنا أصبح للهمزة رموز متعددة هي الألف عليها رأس العين، والواو عليها رأس العين، والياء عليها رأس العين، أو رأس العين ليست على شيء(٨٦).

وإذا ذهبنا إلى الواقع الكتابي في المخطوطات العربية القديمة نجد تخبطًا في كتابة الهمزة فتجدهم تارة يلتزمون بوضع رأس العين على الألف أو الواو أو الياء، وتارة لا يلتزمون بوضع هذه القطعة مما يثير الالتباس. فمثلا في مخطوطة شرح فصيح ثعلب نجد كلمة "تأتيان" مكتوبة هكذا: "تاتيان" (٨٧) ، وتجد كلمة "عرائس" مكتوبة هكذا : "عرايس" (٨٨)، ونجد كلمة (مؤثر) تكتب هكذا : (موثر) (٨٩)، وكلمة "الزوائد" نجده مكتوبة هكذا: "الزوايد" (٩٠) ، وكلمة "قائم" نجدها مكتوبة هكذا : "قايم" (٩١).

ومنهم من يجمع بين الرمزين فيكتب رأس العين على ياء منقوطة بنقطتين من أسفل فيكتب كلمة "قائل" هكذا: "قايل" مع وضع رأس العين على الياء (٩٢).

ونجدهم يكتبون الهمزة المفتوحة الساكن ما قبلها تجدهم يكتبونها مرة على نبرة كما في مخطوط الجمهرة إذ كتبها كذلك: (أسْئَلُه) (٩٣)، ومرة يكتبونها على ألف كما ورد في مخطوط الإشاعة بأشراط الساعة إذ يكتبها هكذا (أسْأَلُه) (٩٤).

وفي الهمزة المضمومة الساكن ما قبلها نجدهم يختلفون في كتابتها فمرة يكتبونها رأس عين على الواو أي هكذا مسؤول(٩٥)، ومرة يحذفون الواو ويبقون رأس العين أي هكذا (مسئول)(٩٦).

هكذا تجد الهمزة قد أصيبت بحيرة كبيرة في كتابتها أدت هذه الحيرة إلى أن الراغب في تعلم الكتابة العربية حين يتهجى – أول بدء – الهمزة أول الحروف فإذا هو يواجه حرفًا يحتاج في كتابته إلى تأمل يتلوه تأمل يتلوه تأمل.

يتأمل موقع الهمزة ليعلم أأول الكلمة هي أم وسطها أم آخرها، ويتأمل شكلتها ليعلم أمفتوحة هي أم مضمومة أم مكسورة أم ساكنة، ويتأمل شكل الحرف الذي قبلها ليعلم أمفتوح هو أم مضموم أم مكسور أم ساكن؟ أعمال لو استخرجت مجموع حالتها وحاصل ضربها لخرجت ببضع عشرات وكل أولئك ليكتب الهمزة (٩٧).

هذا مما جعل كتابة الهمزة مشكلة "لا يحسن انتهاجها وارتسامها فيما يكتب إلا من وقف جهده على أن يتفقه درسًا وتلقينًا ويتمرس بها إعمالا وتمرينًا " (٩٨).

أسباب مشكلة كتابة الهمزة

ترجع أسباب مشكلة كتابة الهمزة إلى العوامل الآتية:

١- الخلط بين مستويات النطق ومستوى الكتابة.

٢- تطور رمز الهمزة نظرًا لتطور تسميتها.

٣- كتابة الكلمات المهموزة على الوصل.

٤- كراهة اجتماع صورتين متفقتين في الخط.

٥- الاستدلال بالخط على ما يحدث للهمزة من إبدال.

١. الخلط بين مستويات النطق ومستوى الكتابة

اتسمت الهمزة بمستويات متعددة في النطق أراد الكاتب العربي الأول أن يعبر عنها –كتابيًّا – فوقع في الخلط، ومن المعروف أن مستويات الهمزة دارت بين التحقيق والتخفيف، والتخفيف يتفرع منه التسهيل والإبدال والحذف هذا من ناحية النطق، أما من ناحية الكتابة فالهمزة التي بقيت في النطق على حقيقتها ولم يقلبها العرب حتى الذين يخففونها فإنها تكتب برمز واحد هو (ا) دون النظر إلى حركاتها أي سواء كانت مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة وهي الواقعة في أول كلمتها مثل أَحمد وأُخذ وإبراهيم.

وأما التي استثقلها بعض العرب كالحجازيين فتنحوا عنها بقلبها حرفًا من أحرف اللين ولم يستثقلها غيرهم فأبقوها على ألسنتهم فقد حرمت من الاستقلال على حال فالحجازيون – مثلا – ينطقون بالحرف الوسط في مثل لؤم ـ شؤم ـ رؤية واوًا صرفًا، وغير الحجازيين ينطقون بهذا الحرف همزة صرفًا والكاتب لا يصور – في كتابته لهذا الحرف – نطقًا من النطقين فيأتي بمزيج من الهمزة والواو (ؤ) لا إلى هؤلاء وإلى هؤلاء.

وكذلك ينطق الحجازيون بالحرف الوسط في مثل "بئر ـ ذئب ـ ظئر" ياءً صرفًا، وينطق غيرهم بهذا الحرف همزة صرفًا والكاتب لا يصور – في كتابته لهذا الحرف – نطقًا من النطقين بل يخلط فيأتي بمزيج من الهمزة والياء (يء) [٩٩].

وقد وضع ابن السراج أيدينا على هذه الخلط حين قال: " إن القياس والأصل كان في الهمزة أن تكتب في كل موضع ألفًا لا اختلاف في ذلك، ولكنه لما كان من العرب من يخفف الهمزة ويبدل كما ذكرت لك تغيرت صورتها " [١٠٠].

ومن بعده ابن جنى يقول: "وإنما كتبت الهمزة واوًا مرة وياءً أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف ولو أريد تحقيقها ألبتة لوجب أن تكتب ألفًا على كل حال " [١٠١].

ويفهم من قول ابن السراج وقول ابن جنى إن الكُتاب في معاملتهم للهمزة يخلطون بين لهجتين (بيئتين لغويتين) وبين مستويين كذلك مستوى النطق ومستوى الكتابة، ذلك أنهم حين يصورون الهمزة على واو أو على ياء يراعون في ذلك تلك الصور التي تصير إليها الهمزة في لهجات التخفيف، وحين يكتبون الهمزة واوًا أو ياءً يراعون لهجات من يحقق حين يضعون قطعة رأس العين فوق الواو أو الياء المصورتين للهمزة، يدل على ذلك قول الشيخ نصر الهوريني: "وأما وضع القطعة – ء – في محلها إذا حذفت أو فوق الياء أو الواو المصورتين بدل الهمز فذلك حادث بعد حدوث الشكل مراعاة لتحقيق الهمز " [١٠٢].

٢– تطور رمز الهمزة لتطور تسميتها

كان لهذا التطور أثره في تطور الرمز أثر في كتابتها مما جعل الرمز يتعدد ويسبب مشكلة في كتابة الهمزة.

فعندما كان اسم هذا الصوت الألف كان يرمز له برمز واحد وهو (ا) وحين تغير هذا الاسم إلى الهمزة اضطروا إلى إضافة شيء يميز بين هذا الرمز (ا) حين يدل على حركة الفتح الطويلة وبينه حين يدل على الصوت الحنجري (الهمزة).

ثم لما كتبت الهمزة بالواو والياء على لغة التخفيف أصبحت الحاجة ماسة إلى ما يفرق ويخصص لأن هذه الرموز الثلاثة "ا . و . ى" أصبحت عن طريق المشترك الكتابي تدل على أكثر من صوت، وكانت أول إضافة من عمل كتاب المصاحف، ولم تنتشر هذه الإضافة – وهي نقطة توضع مع الألف أو الواو أو الياء للدلالة على تحقيق الهمزة – في غير رسم المصحف لما تسببه من متاعب النقط بل وتخلى عنها الرسم المصحفي بعد فترة من الزمن.

ونتيجة لذلك اقترح الخليل وضع رأس العين على الألف أو الواو أو الياء من هنا أصبح للهمزة أكثر من رمز وساهم في إشكالية كتابتها.

٣- رسم الكلمات المهموز على الوصل

الأصل في النظام الكتابي مراعاة قانوني الابتداء والوقف، فحق كل كلمة أن تكتب على اللفظ بها مبتدأة وموقوفًا عليها، ولا يلتفت إلى ما تصير إليه الكلمة إذا كان قبلها كلام أو وصلت بما بعدها.

ومع هذا نجد أن هناك بعض الكلمات كتبت دون مراعاة لهذين القانونين ويتضح أثر عدم مراعاة ذلك في الكلمات المهموزة بشكل واضح ، ويظهر هذا في الهمزة التي يعرض لها التوسط بسب الاتصال بما بعدها والهمزة المبتدأة التي يعرض لها التوسط بسب الاتصال بما قبلها من زوائد من هذ مثلا الفعل أيَّد الهمزة فيه مبتدأة ويعرض لها التوسط إذا لحق الفعل زائدة من الزوائد التي تدل على المضارع فإذا لحقته الياء تكون صورة الهمزة واوًا فتصبح كتابتها هكذا: يؤيد.

ومثال الهمزة المتطرفة التي يعرض لها التوسط فيتغير رسمها كلمة "أولياء" حين يتصل بها ضمير يغير حركتها الإعرابية حينئذ تتغير صورتها فتكتب مع الكسرة ياء (بأوليائهم) ومع الضمة واوًا (أولياؤهم) أما في حالة النصب فتحذف صورتها لقاعدة "كل همزة جاء بعدها مد مصور بصورتها تحذف " [١٠٣].

٤ – كراهة اجتماع صورتين متفقتين في الخط

لا تقل أهمية هذا العامل عن العوامل السابقة في إحداث إشكالية كتابة الهمزة فقد أدت هذه الكراهية إلى تغيير صورة الهمزة، ومن ذلك همزة الاستفهام إذا دخلت على كلمة مبدوءة بهمزة مضمومة كتبت الهمزة المضمومة واوًا كراهة لاجتماع صورتين متفقتين في الخط مثل "أؤنزل" وكذلك إذا دخلت همزة الاستفهام على كلمة مبدوءة بهمزة مكسورة كتبت الهمزة المكسورة ياءً مثل أئنك (١٠٤).

٥ – الاستدلال بالخط على ما يحدث للهمزة من إبدال

لعل من الأسباب التي أبقت على وجود مشكلة كتابة الهمزة بصور متعددة إقحام المسائل الصرفية التي تتعلق بالهمزة من إبدال، يضع السيوطي أيدينا على هذا السبب حين يقول: "والتي هي حشو وهي ساكنة ولا تكون إلا بعد متحرك تكتب حرفًا من جنس الحركة التي قبلها لأنها تبدل به فتكتب ألفًا في نحو رأس.... " (١٠٥).

ومن هنا أقحم كثير من الصرفيين كتابة الهمزة في كتبهم الصرفية رابطين في ذلك بين كتابتها برموز متعددة وبين ما تدل عليه هذه الرموز من تغييرات صرفية تحدث للهمزة.

ويطالب الآن كثير من العلماء ببقاء رسم الهمزة على ما هو عليه من صور متعددة محتجًا بأن هذا يراد به بيان الأصول التصريفية (١٠٦).

وفي رأيي إن هذا العامل يُعد من أقوى العوامل التي تؤثر في بقاء مشكلة كتابة الهمزة لأنه هو الذي يحتج به أكثر الذين يريدون إبقاء كتابة الهمزة على ما هو عليه من صور متعددة.

جهود القدامى لحل المشكلة

بدأ الإحساس بمشكلة كتابة الهمزة عندما انتشر الإسلام ودخل الناس في دين الله أفواجًا إذ إنه لما انتشر الإسلام وأُرسلت المصاحف العثمانية إلى الأمصار الإسلامية التي دخلت الإسلام كان أهل هذه الأمصار أكثرهم من غير العرب مما أثر على سليقة العرب أنفسهم ، فأصبح الكثير منهم يعتمد على اللغة المكتوبة والرسم اعتمادًا كبيرًا وذلك بدلا من الاعتماد الكلي على المشافهة والتلقي ، ومن المعروف أن نزول القرآن على سيدنا رسول الله – ﷺ –وتدوينه في حياته وبعد مماته كان فاتحة خير على

الكتابة حيث ساعد على اتساع رقعتها ، كما كانت الإصلاحات التي حدثت فيها بدافع المحافظة على كتاب الله – عز وجل – وبدافع الحرص على القرآن الكريم كان أول إصلاح لرسم الهمزة .

١ – إضافة نقطة بالصفرة أو الحمرة

وذلك على اختلاف في مذاهب النقاط في لونها . هذه النقطة كانت تضاف إلى الألف المصورة للهمزة وإلى الواو والياء المصورتين للهمزة على لغة التخفيف للدلالة على تحقيق الهمزة.

وكان هذا العمل من نقاط المصاحف عندما دعت الحاجة إليه، وقد ذكر الداني أن أقدم نص قرآني وجد فيه هذا العمل يعود إلى سنة عشر ومائة [١٠٧].

ولم يبق هذا العمل في الرسم المصحفي بل وتنازل عنه الرسم فيما بعد لصعوبته.

وقد اهتمت الكتب التي عُنيت برسم المصحف ببيان هذه الطريقة يقول الداني: "وأَلِفٌ على قفاها أي على يمينها نقطة وهي للاستفهام وسقطت همزة الوصل بعد استغناء عنها بها، وذلك مثل "ولدًا أطلع" ورسم الألف هكذا: (اٴ) [١٠٨].

وفي موضع آخر يقول " وألف تحتها نقطة وهي الهمزة مكسورة وذلك مثل "إن الله" [١٠٩].

ورسم الألف هكذا (إ).

وظل هذا النقط مستخدما في رسم المصحف حتى عصر الداني المتوفى ٤٤٤ هـ بل وفضله الداني على اختراع الخليل لأنه مأخوذ عن السلف.

وكان اقتصار استخدام هذه الطريقة على رسم المصحف وعدم استخدامه في الكتابة الاصطلاحية من العوامل التي ساعدت على عدم بقائه هذا مما دعا العلماء القدامى إلى التفكير في أمر الهمزة من جديد، وهنا ينهض الخليل بن أحمد للقيام بهذه المهمة.

٢- اقتراح الخليل بن أحمد

ذاق الخليل الهمزة من الناحية الصوتية ودرس علاقتها بحرف العين فوجد أن العين أقرب الحروف إليها كما وجد بعض الناس يبالغ في تحقيق الهمزة فينطقها عينًا فاقتطع من العين رأسها وجعلها شكلا للهمزة وهكذا "لا يخفى ما في اختيار هذا الرمز بالذات (ء) من إحساس بالعلاقة بين صوت العين وصوت الهمزة المتقاربين مخرجًا "[١١٠].

وفي غير رسم المصحف نظر إلى هذا المقترح - رأس العين - على أنه علامة من علامات الشكل شأنها شأن علامات الشكل الأخرى يدل على ذلك أن القدماء في حديثهم عن كتابة الهمزة يقولون - مثلا - تكتب الهمزة ألفًا أو واوًا أو ياءً ولم يقولوا تكتب على ألف أو على واو أو على ياء وهذا يدل على أن الصورة الحقيقة لها - في نظرهم- هي الألف والواو والياء.

وقد صرح بهذه النظرة الهوريني حين قال: "غير أن المتأخرين رفعوا لها نبرة كالسنة في متسع ما قبل الهاء لتركز عليها القطعة عند الشكل بالتحقيق لتتميز الياء السابقة على الهمزة بكونها ياءً حقيقية عن الياء المصورة بدلا عن الهمزة نظرًا للتحقيق " [١١١]، وكذلك نتيجة لتلك النظرة وُجد في كثير من المخطوطات الهمزة مصورة ألفًا، أو واوًا، أو ياءً دون رأس العين حتى في المواضع التي لابد فيها من تحقيقها[١١٢].

وقد ساعد اقتراح الخليل - لاسيما عند من التزموا به - على ضبط تحقيق الهمزة لكن ما زالت الصور المتعددة باقية كما هي للهمزة هذا مما دعا اللغويين بعد الخليل بن أحمد إلى أن يفكروا في شأنها مرة أخرى.

٣- الدعوة إلى كتابتها بالألف في كل حال

بعد الخليل بن أحمد لم يكن هناك اقتراح جديد لحل مشكلة الهمزة سوى العودة بها إلى رمزها الأصلي وهو الألف، من أجل هذا دعا بعض القدامى إلى العودة بها إلى الرمز الأصلي لها وهو الألف.

من هؤلاء الفراء الذي يرى أن كتابة الهمزة ألفًا في كل حال هو القياس[١١٣].

كذلك يذهب إلى هذا الرأي أبو بكر بن السراج حيث يقول: "وكان القياس أن تكتب ا لهمزة في كل موضع تقدمت أو تأخرت ألفًا " (١١٤).

ويبرهن ابن السراج على عدم الاعتبار بالصور النطقية للهمزة في الكتابة بقوله: "كما أن النون تكتب في كل موضع نونًا من الفم كانت أو من الخياشيم " (١١٥).

ولو أن هذه الدعوة إلى توحيد رمز الهمزة لاقت قبولا منذ أن نُودي بها قديمًا لدفعت عن الكتابة العربية إشكالا خطيرًا يقف أمام من يتعلم العربية.

وبعدم تحقيق هذه الدعوة لم يبق أمام القدامى إلا تقنين كتابتها، وذلك في صورة الأسس والقواعد المعيارية التي وضعوها لكتابتها، وما هذه القواعد التي ذكروها إلا وصف وتقنين لما يكتب وكأنهم بذلك لم يجدوا محيصًا عن التسليم بالواقع الكتابي للهمزة وصاغوه في صورة القواعد الإملائية التي ملئت بها بطون كتب الهجاء أو الموسوعات(١١٦).

والذي يتأمل قواعد العلماء التي قدمت معايير كتابة الهمزة من وجهة نظر القدامى يتضح له أنهم يعتمدون الألف والواو والياء رموزًا للهمزة دون أن يشيروا إلى وضع قطعة رأس العين فوق هذه الرموز وقد صرحوا بهذا في أكثر من موضع.

يقول ابن بعيش (ت٦٤٣هـ): "حروف المعجم تسعة وعشرون حرفًا أولها الهمزة وهي الألف التي في أول حروف المعجم وهذه الألف صورتها على الحقيقة. وإنما كتبت تارة واوًا وياءً أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف " (١١٧).

وكان عدم إشارتهم إلى وضع رأس العين (عـ) ناتج عن نظرتهم لها على أنها علامة من علامات الشكل ومن المعهود عندهم أنهم كانوا لا يلتزمون الشكل بل يرون في وضع علامته ضعف سليقة من يكتب له بهذه الطريقة.

ونتج عن هذه النظرة لرأس العين (ع) أن كان الواقع الكتابي في المخطوط العربي القديم في حل من وضع هذه العلامة فتارة يلاحظ التزام بعضهم بوضعها، وكثيرًا لا يلتزمون بذلك.

وبعد فتلك هي جهود القدامى التي وضعوها لتيسير مشكلة رسم الهمزة التي بدأت من وضع نقطة للدلالة على تحقيق الهمزة، وانتهت بتلك الأسس المعيارية التي تنظم كتابة الهمزة.

ومن الواضح أن هذه الأسس متشعبة وفيها خلاف بين القدامى، كما أن عدم التزامهم بعدم وضع رأس العين (ء) الذي قدمه الخليل يبقى اللبس قائمًا بين دلالة هذه الرموز (ا،و،ى) على الهمزة وبين دلالتها على حروف المد أو غير ذلك مما تدل عليه هذه الرموز هذا مما دعا المحدثون إلى التفكير في أمر الهمزة .

جهود المحدثين

تنوعت جهود المحدثين لتيسير رسم الهمزة لأن هذه المشكلة إلى جانب كونها مشكلة تعليمية فإنها تمثل صعوبات أخرى لاسيما في الكتابة المطبعية فتعدد صورها يمثل إضافة إلى صور الحروف التي يشكو منها صندوق الطباعة العربي، لذلك كثرت لدى المحدثين الاقتراحات لحل هذه المشكلة وكانت أهم هذه المقترحات:

١- دعوة المحدثين إلى كتابتها بالألف مطلقًا

دعا كثير من المحدثين إلى كتابة الهمزة بالألف مع وضع قطعة رأس العين (ء) عليها أي هكذا (أ) من هؤلاء محمد رفعت فتح الله الذي يقول: "نحن نطالعك الآن بالرأي الذي اصطفيناه لكتابة هذه الهمزة الحيرى فصورتها الواجبة عندنا هي (أ) في جميع أحوالها سواء علينا أوقعت أول الكلمة أو وسطها أو آخرها وسواء سكنت هي أو ما قبلها أم تحركا " [١١٨].

كما ذهب إلى هذا الرأي أيضًا محمد بهجة الأثري[١١٩]، و أحمد مختار عمر [١٢٠].

وهذا الرأي لو طبق الآن – في نظري – لقطع الصلة بين الأجيال الآتية وكتب التراث التي كتبت ولألزمنا إعادة طبع هذا الذي كتب، كما أن الواقع الكتابي لم يؤيد هذه الدعوى إذ إنه لا يوجد في كتاب كُتب أثر تأييد لهذه الدعوى.

٢– كتابة الهمزة المبتدأة بالألف عليها قطعة رأس العين والمتوسطة والمتطرفة ياءً عليها رأس العين

اقترح متى عقراوي أن تصور الهمزة المبتدأة بصورة الألف عليها قطعة رأس العين هكذا: (أ) وأن تصور الهمزة المتوسطة والمتطرفة ياءً عليها رأس العين أي هكذا (ئـ) (١٢١).

ولا يلتفت صاحب هذا الرأي إلى حركة الهمزة ولا إلى حركة ما قبلها فتكتب الأولى هكذا (أ) سواء كانت مفتوحة، أو مضمومة، أو مكسورة مثل: أحمد ـ أُخذ ـ إبراهيم.

وتكتب المتوسطة ياءً عليها رأس العين هكذا: (ئ) ولا نظر إلى حركتها أو حركة ما قبلها فيكتب نحو (سُئل) (سئل) ونحو (تسأل) (تسئل) ونحو (خطأ) (خطئ) وهذا الاقتراح كما هو واضح لا يقضى على تعدد صور الهمزة فضلا على أنه يقطع الصلة بين القديم والحديث.

٣– كتابة الهمزة واوًا عليها رأس العين

ذهب منير القاضي إلى تصوير الهمزة واوًا عليها رأس العين في جميع أحوالها سواء أكانت مبتدأة أم متوسطة، أم متطرفة، وسواء أكانت مفتوحة أم مكسورة أم مضمومة، ولا اعتبار أيضًا في ذلك لحركة ما قبلها أو سكونه فتكتب في جميع أحوالها هكذا: (ؤ) فمثلا كلمة (أحمد) تكتب هكذا (ؤحمد) وكلمة (إبراهيم) تكتب هكذا (ؤبراهيم) وكملة (أُخذ) تكتب هكذا (ؤخذ) وكلمة (تسأل) تكتب هكذا (تسؤل) وكلمة (خطأ) تكتب هكذا (خطؤ) (١٢٢).

ولو كانت هناك استجابة إلى توحيد رمز الهمزة لكان العودة بها إلى رمزها الأصلي وهو الألف أحق وأولى من هذا الاقتراح كما أن الواقع الكتابي الحديث لم يستجب لهذه الدعوى فلا يوجد لها أثر مكتوب.

٤– كتابتها عينًا داخلها ثلاث نقط

اقترح عبد الفتاح بدوي كتابة الهمزة بصورة العين هكذا: (ع) على أن يفرق بين الهمزة والعين بشيء من النقط، واختار للتمييز بينهما وضع ثلاث نقط على هيئة ما يوضع في خط الرقعة تحت الصورة التي تمثل الهمزة (١٢٣).

وهذا الاقتراح كسابقه يدعو إلى توحيد رسم الهمزة، إلا أن هذا يضيف للكتابة عبئًا نشكو منه من قبل وهو النقط، أضف إلى ذلك أنه في الأخذ به إكثار لتشابه صور الحروف والذي يُعد مشكلة قائمة بذاتها، ثم إن هذا المقترح لم يجد له سبيلا في واقع الكتابة حتى إن صاحبه لم يستطع أن يكتب ما قاله حسب مقترحه.

٥- الدعوة إلى اختصار الأسس والقواعد المعيارية لكتابة الهمزة

آثر كثير من المحدثين الإبقاء على الصور الكتابية لكتابة الهمزة مع إعادة النظر في تلك الأسس والنظم المعيارية التي وضعها القدماء لكتابة الهمزة وذلك للحفاظ على التراث وعدم قطع الصلة بينه وبين الأجيال القادمة، واختلفت وجهات النظر في سبل معالجة النظم والأسس التي وضعها القدامى وفيما يأتي نذكر تلك المحاولات التي حاولت معالجة وتقنين أسس كتابة الهمزة.

أ – اقتراح حامد عبد القادر

يرى حامد عبد القادر أن ترسم الهمزة الواقعة في أول الكلمة ألفًا توضع فوقها رأس العين إذا كانت مفتوحة أو مضمومة ، وتوضع تحتها هذه القطعة إذا كانت مكسورة مثل : إن أكرمني فسوف أكرمه إكرامًا عظميًا [١٢٤] ، وفي هذا يوافق الواقع الكتابي ما يقترحه صاحب هذا المقترح ، إلا أنه هناك بعض النصوص المكتوبة تتهاون في وضع القطعة (ء) لاسيما عند أمن اللبس فترى مثلا في جريدة الأهرام الصادرة في يوم الجمعة ١٩٩٤/٨/٢٦م ترى تهاونًا في وضع القطعة (ء) في بعض الأحياء كترك وضعها في كلمتي (الإسكواش) (أفريقيا) في العنوان الرئيس لهذا العدد ونأتي لرأي عبد القادر في كتابة الهمزة المتوسطة فيرى أنها تكتب كما يأتي:

أولا: تضع قطعة رأس العين (ء) على نبرة إذا كانت مكسورة بصرف النظر عن حركة ما قبلها نحو بئس، وكذلك توضع هذه القطعة على نبرة إذا كانت الهمزة مسبوقة بكسرة قصيرة بصرف النظر عن حركتها هي نحو: يستهزئون، مئة، بئر، مئتين والواقع الكتابي يستثني من هذه الكلمات كلمة (مائة) فإنه تكتب بالألف.

وتصور الهمزة المتوسطة واوًا عليها قطعة رأس العين فيما يأتي:

- إذا كانت مضمومة مسبوقة بضمة مثل (شؤون) والواقع الكتابي يخالف هذا إذ تكتب الآن مثل هذه الهمزة على نبرة فتكتب هذه الكلمة السابقة هكذا (شئون) وكتابتها هكذا موافق للقاعدة الإملائية عند القدماء التي تنص على أن كل همزة جاء بعدها حرف مد من صورتها تحذف صورتها (أي الواو أو الألف أو الياء المصورة للهمزة) وتبقى رأس العين دالة عليها.
- كذلك يرى إن تكتب الهمزة المتوسطة واوًا عليها رأس العين إذا كانت مضمومة مسبوقة بفتحة مثل (مؤونة) والواقع فيها كالواقع في سابقتها.
- وتكتب أيضًا كذلك إذا كانت مضمومة مسبوقة بحرف ساكن صحيح نحو (جزؤء).
- وتكتب كذلك إذا كانت مضمومة مسبوقة بحرف علة نحو "يسوؤه" والواقع أنها تصور رأس عين إذا كانت الكلمة مرفوعة نحو (يسوء) وكذلك إذا كانت منصوبة نحو (لن يسوءه) أما إذا كانت الكلمة اسمًا مجرورًا فترسم ياءً عليها رأس العين نحو "من وضوئه"، ويرى أن ترسم كذلك إذا كانت مفتوحة مسبوقة بضم مثل (يُؤَهل) والواقع يؤيد هذا، وكذلك إذا كانت ساكنة مسبوقة بضم نحو يُؤْتى والواقع يؤيده.

ويرى أن تكتب الهمزة المتوسطة ألفًا عليها قطعة رأس العين فيما يأتي:

- إذا كانت مفتوحة مسبوقة بفتح مثل سأل والواقع الكتابي يؤيده.
- إذا كانت مفتوحة مسبوقة بألف مد مثل (يتسأل) والواقع يخالفه حيث تكتب هذه الكلمة (يتساءل)
- إذا كانت ساكنة مسبوقة بفتح مثل "رأس" والواقع يؤيده.
- أو مفتوحة مسبوقة بياء ساكنة مثل (ييأس)، (هيأه) والواقع يخالفه في مثل كلمة (هيأه) إذ إنها تكتب هكذا: (هيئة)
- كذلك تصور بألف عليها (ء) إذا كانت مفتوحة مسبوقة بواو مد نحو (سُوأى).

أما الهمزة المتطرفة فيقترح أن تكتب كما يأتي:

إذا كان متطرفة مسبوقة بحركة تكتب بصورة حرف من جنس حركة ما قبلها على أن تضع رأس العين على هذا الحرف الذي تصور به نحو "يجرؤ . يبدأ . يستهزئ والواقع الكتابي يؤيد هذا ، وإذا كانت مسبوقة بحرف ساكن تكتب قطعة رأس العين فقط على السطر نحو "جزء . هدوء . جزاء . شيء" والواقع

يؤيده ، وإذا كانت مسبوقة بحرف ساكن وكانت منونة منصوبة توضع القطعة (ء) على متسع بين ألف التنوين والحرف السابق لها إذ كانا يوصلان نحو "بطئًا وشيئًا " وهو ما عليه الكتابة اليوم فإذا كان ما قبلها حرفًا لا يوصل بما بعده وضعت رأس العين مفردة بينه وبين ألف التنوين نحو بدءًا وجزءًا ، والواقع يوافقه.

ويرى أن الهمزة المتطرفة إذا أضيفت إليها إحدى اللواحق عدت الهمزة متوسطة وطبقت عليها قواعد الهمزة المتوسطة.

وقريب من هذا اقتراح أحمد الأسكندري[١٢٥]، حيث أبقى على أكثر قواعد القدامى مما جعل بعض المحدثين يقول عن هذين المقترحين : والواضح أن كلا منهما حاول أن يختصر ولكنهما استبقيا كثيرًا من تفصيلات الإملائيين فوقفا حيث شكاية الأقلام وأذية النشأ الصغار[١٢٦].

ب – اقتراح علي الجازم

ربط علي الجارم بين ضبط الهمزة ورسمها ربطًا واضحًا يظهر هذا من خلال اقتراحه لتيسير رسم الهمزة، وذلك أن حديثه عن رسمها جاء ضمن حديثه عن تيسير الشكل وكان اقتراحه لتيسير رسم الهمزة كما يأتي:

الهمزة في أول الكلمة

يرى أن تصور ألفًا عليها قطعة رأس العين (ء) من غير علامة للشكل إن كانت الهمزة مفتوحة على أن تكون القطعة أعلى الألف، وإذا كانت الهمزة مكسورة توضع القطعة أسفل الألف من غير شكل أيضاً، وإذا كانت الهمزة مضمومة توضع رأس العين من أعلى الألف على أن تتصل بها علامة الضمة مثل: "أُخذ" بضم الهمزة [١٢٧].

الهمزة المتحركة في وسط الكلمة وفي طرفها

تكتب على حرف مناسب لحركتها أي تصور بحرف مناسب لحركتها على أن توضع القطعة (ء) مع هذا الحرف مثل: سأَل . سُئِل . ضَؤُل . جَرُأ . في: سأل . سُئل . ضؤل . جَرُؤ"

الهمزة الساكنة في وسط الكلمة

تصور بحرف مناسب لحركة ما قبلها مع وضع القطعة (ء) متصلا بها علامة السكون مثل: "فَأر ـ بِئر ـ سُؤر" في فأر وبئر وسؤر.

الهمزة الممدودة توصل بها علامة المد أي هكذا (آ) (١٢٨).

ولا يخفى أن هذه الطريقة صعبة في التعليم والتنفيذ لأنها تضيف للكتابة جزئيات صغيرة تضيف عبئًا جديدًا على الكتابة فهي تجعل الهمزة متصلة بالسكون في مثل فأر ـ وبئر ـ وسؤر، وتجعل الهمزة متصلة بالضمة في مثل أخذ (أُخذ) هذا بالإضافة إلى أنها تقطع الصلة بين القديم والحديث.

ج – اقتراح مجمع اللغة العربية بالقاهرة

أولى مجمع اللغة العربية الكتابة اهتمامًا كبيرًا وكانت الهمزة من الجوانب التي اهتم المجمع بدراستها وتوصل علماؤه إلى قواعد لكتابتها عرضت على مؤتمر المجتمع في دورته السادسة والعشرين في الجلسة التاسعة بتاريخ ١٢/١/١٩٦٠م وكانت هذه القواعد كالآتي:

أولا: الهمزة في أول الكلمة

ترسم الهمزة في أول الكلمة ألفًا توضع عليها قطعة (ء) من أعلى إذا كانت الهمزة مفتوحة أو مضمومة، وتوضع تحتها القطعة إذا كانت مكسورة، وكذلك ترسم الهمزة ألفًا إذا دخلت على الكلمة اللواحق التي لا تستقل بذاتها نحو بأن، لأن، لإنْ ـ لألا.

وقد خالف المجمع الواقع الكتابي في بعض هذه الكلمات الأخيرة مثل لإن لأ لا لأنها كتب هكذا "لئنْ ـ لئلا".

ثانيًا: الهمزة في وسط الكلمة

١. إذا كانت ساكنة رسمت على حرف مجانس لحركة ما قبلها مثل "فَأْس بِئْر ـ سُؤْل وهذا ما عليه الكتابة اليوم".
٢. إذا كانت مكسورة صورت بصورة الياء مع وضع رأس العين مثل بَئِس، مِئِين.
٣. إذا كانت مضمومة رسمت على واو مثل شؤون، إلا إذا سبقتها كسرة قصيرة أو طويلة فترسم على ياء مثل يستهزئون وبريئون، ويخالف المجمع ما عليه الكتابة في شئون.

٤. إذا كانت مفتوحة رسمت بحرف من جنس حركة ما قبلها فإن كان ما قبلها ساكنًا غير حرف مد رسمت ألفًا مثل يسْأَل وييْأَس وجيْأة وهيْأة، ويخالف المجمع الواقع الكتابي في كلمتي جيأة وهيأة حيث تكتبان هكذا: جيئة، هيئة.

وإن كان هذا الساكن حرف مد وضعت قطعة رأس العين (ء) مفردة مثل تساءل وتفاءل ولن يسوءه، إلا إذا وصل ما قبلها بما بعدها فترسم القطعة (ء) على نبرة مثل "مشيئة، خطيئة، بريئة" وفي هذا يوافق المجمع ما عليه الكتابة الآن.

د ـ تعتبر الهمزة متوسطة إذا لحق بالكلمة ما يتصل بها رسمًا كالضمائر وعلامات التثنية والجمع مثل "جزأين وجزاؤه ويبدؤون وشيؤه" ويخالف المجمع ما عليه الناس اليوم في الكتابة في الكلمات "جزاؤه ـ يبدؤون ـ شيؤه" حيث تكتب الآن هكذا: جزاءه، يبدءون شيأه.

ثالثًا: الهمزة في آخر الكلمة

١. إذا سبقت بحركة رسمت بصورة حرف مجانس لحركة ما قبلها مع وضع القطعة (ء) مثل: "يجرُؤ ـ يبدَأ ـ يستهزِئ" وليس في هذا مخالفة للواقع الكتابي الآن.
٢. إذا سبقت بحرف ساكن وضعت قطعة رأس العين (ء) مفردة مثل جزْء ـ هدُوء ـ جزاء وليس في هذا أيضًا مخالفة لما عليه الناس اليوم في الكتابة.
٣. إذا سبقت بحرف ساكن وكانت منونة في حالة النصب وضعت القطعة (ء) على نبرة بين ألف التنوين والحرف السابق لها إذا كانا يوصلان نحو "بطئًا ـ شيئًا "

فإذا كان ما قبلها حرفًا لا يوصل بما بعده وضعت القطعة (ء) مفرد مثل بدءًا [١٢٩].

وفي رأينا أن اقتراح المجمع بهذا الشأن يقضي على شيء من الخلاف في كتابة الهمزة –كما في الخلاف بين سيبويه والأخفش في بعض مواضع كتابتها – إلا أنه تصادم مع الواقع الكتابي غير مرة ، ومع ذلك يعد هذا الاقتراح أقرب ما يمكن قبوله نظرًا لأنه اقتصد صور كتابة الهمزة ، ووحد الخلاف الواقع بين القدماء في شأن الهمزة المتوسطة ، ولأن الأخذ به يبقى الصلة بين القديم والحديث ، ولأنه لم يقترح أي إضافات جديدة لرمز الهمزة إلا أن للباحث أن يطالب المجمع التوفيق بين ما اقترحه وما عليه الناس وتضييف دائرة الخلاف إلى أضيق ما يمكن وعليه ألا ينسى أن القرارات التي بصدد اللغة ليست

قرارات سياسية أو عسكرية لها من يقف وراءها فينفذها ، لذلك لابد من مراعاة الواقع المكتوب الذي هو في دائرة الصواب.

---

١ - الهمزة الحيرى مقال للشيخ محمد رفعت فتح الله جريدة الأهرام ١٠/٥ / ١٩٣٨م ص٣ بتصرف.
٢ - العين للخليل بن أحمد مادة (هـ . م. ز)
٣ - القاموس المحيط للفيروزأبادي مادة (هـ م . ز).
٤ - لسان العرب لابن منظور مادة (هـ . م. ز)
٥ - القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث د عبد الصبور شاهين ص١٨ بتصرف ط دار القلم ١٩٦٠.
٦ - المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة ماد (هـ . م . ز) ج ٤ تحقيق عبد الستار محمد فراج ط ١الحلبي ١٩٦٨م.
٧ - أصوات اللغة العربية د عبد الغفار حامد هلال ص٨٥ ط ٢ - ١٩٨٨م.
٨ - العين ج ٥٢/١ وفي تح د عبد الله درويش ٥٨/١ " فصارت (إلى) الياء عن غير طريقة الحروف الصحاح".
٩ - السابق ٥٧/١.
١٠ - المصدر السابق المقدمة ٥٧/١.
١١ - العين مادة (ج . ر .س) وجرس الحرف - كما ذكر الخليل - نغمة الصوت.
١٢ - الكتاب تح عبد السلام هارون ٣ - ٤٤٣ ط٢ الخانجي ١٩٨٨م.
١٣ - المقتضب تح د محمد عبد الخالق عظيمة ١٩٢/١ ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية د. ت .
١٤ - سر صناعة الإعراب تح د مصطفى السقا وآخرين ٥٢/١١ ط ١ الحلبي ١٩٥٢م.
١٥ - النشر في القراءات العشر تح محمد الضباع ١٩٩/١ ط دار الكتب العلمية بيروت د.ت.
١٦ - علم الصوتيات د عبد الله ربيع محمود ، ود عبد العزيز علام ص٢٣٣ ، ويقارب بالأصوات اللغوية د أنيس ٨٩ ، ٩٠ بتصرف ط ٦ الأنجلو ١٩٨٤م ، وعلم اللغة العام القسم الثاني ص١١٢ بتصرف ط دار المعارف ١٩٧٣م.
١٧ - علم الصوتيات ٢٢٣.
١٨ - السابق ٣٢٥ - ٣٢٦ بتصرف ويقارن بدراسات في علم اللغة القسم الأول د كمال بشر ص١٠١ - ١٠٢ ط دار المعارف ١٩٦٩م ومصطلحات سيبويه في أصوات العربية د تمام حسان مجلة الأزهر جزء ١٠ مج ٣٢ ص ١٠٧٩ شوال ١٣٨٠هـ مارس١٩٦١م.
١٩ - الكتاب لسيبويه تح هارون ج ٤٣٤/٤.
٢٠ - السابق ٢٢١.
٢١ - الكتاب لسيبويه ج ٤ / ٤٣٤ بتصرف.
٢٢ - علم الصوتيات ص٢٢١ بتصرف.
٢٣ - المقتضب للمبرد تح د محمد عبد الخالق عظيمة ١٦٣/١٢ .
٢٤ - الكتاب ج ٥٤١/٣.
٢٥ - لغة العرب د جورج متري عبد المسيح مادة (ح . ق. ق) ٣١٣/١ ط١ مكتبة لبنان ١٩٩٣م.
٢٦ - الكتاب ٥٤٥/٣ بتصرف.
٢٧ - في اللهجات العربية د إبراهيم أنيس ص٧٥ بتصرف ط٦ الأنجلو ١٩٨٤م.
٢٨ - سر صناعة الإعراب ٥٥/١ بتصرف ط الحلبي ، ويقارن بشرح شافيه ابن الحاجب للرضي تح محمد نور الحسن وآخرين ٣٠/٣ ط دار الكتاب العربي د.ت.
٢٩ - الكتاب ج ٥٤٢/٣.
٣٠ - من مباحث الهمزة في العربية د عبد الحليم النجار مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مج ٢١ عدد ١ ص٢٤ مايو ١٩٥٩م.
٣١ - سر صناعة الإعراب لابن جني ط الحلبي ص٥٤/١.
٣٢ - الهمزة أثرها وأحوالها في لغة العرب رسالة للحصول على درجة الأستاذية د عبد العظيم الشناوي ص٢٨٠ مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة تحت رقم ٨٣٥٢ مكتبة قديمة.
٣٣ - لسان العرب لابن منظور باب ألقاب الحروف حرف الهمزة ٢٢/١ ط دار المعارف.
٣٤ - الكتاب ج ٥٤١/٣.
٣٥ - السابق ٥٤٢/٣ بتصرف.
٣٦ - السابق ٥٤٢/٣.
٣٧ - السابق ٥٤٣/٣.
٣٨ - السابق ٥٤٣/١.
٣٩ - السابق الجزء نفسه والصفحة ذاتها .
٤٠ - الكتاب ج ٣ / ٥٤٣.
٤١ - الألفات لابن خالويه تح د علي حسين البواب ص ٤٠ ط مكتبة المعارف الرياض ١٩٨٢م.
٤٢ - الكتاب ٥٤٤/٣ بتصرف.
٤٣ - العين مادة (هـ . ت . ت)

٤٤ - من مباحث الهمزة في العربية د عبد الحليم النجار ص ٢٥.
٤٥ - الكتاب ج ٥٤٥٤/٣.
٤٦ - الألفات لابن خالويه ص٣٤.
٤٧ - سر صناعة الإعراب لابن جنى تح د حسن هنداوي ٦٩/١ .
٤٨ - السابق ص٧١.
٤٩ - من مباحث الهمزة د عبد الحليم النجار ص٤٦ بتصرف.
٥٠ - الكتاب ص١٢٢ ـ ٥٤٩/٣.
٥١ - من مباحث الهمزة د عبد الحليم النجار ص٤٦ بتصرف.
٥٢ - شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري ٣٧٣/٢ بتصرف ط الحلبي د.ت.
٥٣ - شرح التصريح ٢/ ٣٤٧ بتصرف.
٥٤ - الكتاب ٥٥٢/٣.
٥٥ - الكتاب ٥٥١/٣.
٥٦ - السابق ٥٥١/٣.
٥٧ - من مباحث الهمزة د النجار ص٥٧ بتصرف.
٥٨ - الكتاب ٥٥٠/٣.
٥٩ - السابق ٥٤٩/٣ بتصرف.
٦٠ - القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث د عبد الصبور شاهين ص١٨ بتصريف ط دار القلم ١٩٦٦م.
٦١ - معاني القرآن للفراء تح محمد علي النجار ١٣٤/٢ ط الدار المصرية للتأليف والترجمة د.ت.
٦٢ - سر صناعة الإعراب تح مصطفى السقا وآخرين ٤٧/١ ط الحلبي.
٦٣ - شرح شافية ابن الحاجب للرضي ٣٢٠/٣.
٦٤ - الكليات لأبي البقاء الكفوي تح د عدنان درويش و محمد المصري ص١٠٧٣.
٦٥ - معجم متن اللغة للشيخ أحمد رضا العاملي أول حرف الألف ١٣١/١ ط مكتبة الحياة بيروت ١٩٥٨م.
٦٦ - قاموس الإملاء للشيخ عبد الحميد بدران ص٥ ط٢ سنة ١٩١٢.
٦٧ - الألف في اللغة العربية د كمال بشر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٤٨/٢٢ نقلا عن حفني ناصف تاريخ الأدب أو حياة اللغة ص٢٨ ط٢ ١٩٥٨م.
٦٨ - الألفات لابن خالويه ٧٥ ـ ٧٧ بتصرف.
٦٩ - شرح شافية ابن الحاجب للرضى ٣١٥/٣ بتصرف.
٧٠ - الألفات ص١٦وما بعدها وص٧٩ وما بعدها بتصرف.
٧١ - الكتاب ج ٩٧/١.
٧٢ - الكتاب ج ٢٢٩/٢.
٧٣ - الألف في اللغة العربية د كمال بشر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٤٧/٢٢ بتصرف .
٧٤ - أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام د خليل يحيى نامي ص٩٢ بتصرف.
٧٥ - معاني القرآن ج ١٣٤/٢ ، ١٣٥.
٧٦ - سر صناعة الإعراب لابن جنى ٤٦/١ ط الحلبي.
٧٧ - شرح شافية ابن الحاجب للرضى ٣٢٠/٣، ٣٢١
٧٨ - الألف في اللغة العربية د كمال بشر ص٥٣، ٥٤ بتصرف.
٧٩ - السابق ص٥٤.
٨٠ - ينظر المصحف المنسوب لأبي الأسود الدؤلي محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ١١٥ مصاحف.
٨١ - همع الهوامع للسيوطي تصحيح السيد محمد بدر الدين النعاني٢٢٣/٢ ط دار المعرفة بيروت د.ت.
٨٢ - المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني تح د عزة حسن ص٨٧ ط٢ دار الفكر سوريا ١٩٨٦م.
٨٣ - المحكم للداني ص٢٢ .
٨٤ - السابق ص ٢٣ .
٨٥ - تسير الهجاء العربي للشيخ أحمد الإسكندري مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج١/ ٣٧٣ تصرف ط المطبعة الأميرية بولاق ١٩٣٥م.
٨٦ - المطالع النصرية ص ٤٤ بتصرف.
٨٧ - شرح فصيح ثعلب لأبي منصور محمد بن عي بن عمر بن الجيان نسخة كتبت سنة ٣٩٨هـ ورقة ٢/ب معهد المخطوطات العربية رقم ١٥٣ لغة .
٨٨ - السابق الورقة الأخيرة /أ.
٨٩ - الجمهرة لابن دريد نسخة مخطوطة كتبت ٤٧٤هـ ورقة ٢/أ معهد المخطوطات العربية بالقاهرة رقم ١٠٩ لغة.
٩٠ - السابق ورقة ٢/ ب.
٩١ - البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن لكمال الدين أبي المكارم عبد الواحد بن الخطيب نسخة مخطوطة كتبت سنة ٧١٤ ورقة ٣/ب معهد المخطوطات ٣٨ تفسير .
٩٢ - شرح فصيح ثعلب الورقة الأخيرة أ ، ويقارن بـ مخطوط خميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أرباب المراصد للجعبري الورقات ٢/ب ٤٠/ب ٨٠/أ رقم ٢٤٩ قراءات دار الكتب المصرية.
٩٣ - الجمهرة - ورقة ٢/أ.
٩٤ - الإشاعة بأشراط الساعة السيد محمد بن عبد الرسول الشرذوري ورقة ٢/ب مخطوط بمكتبة بلدية الأسكندرية رقم ٣٦٨٦ ج

وتوجد منه صورة في مكتبة المركز العام لجماعة أنصار السنة المحمدية بالقاهرة.

٩٥ - البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن ورقة ١/ب.

٩٦ - التوقيف والتسديد في شرح الفريد في علم التجويد لأبن عبد الله محمد بن محمود الجزائري ورقة ٢/ب مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ٤٥٦٢ ج ومنه صورة في مكتبة أنصار السنة – المركز العام.

٩٧ - الهمزة الحيرى الشيخ رفعت فتح الله - الأهرام - ١٩٣٨/٥/١٠م ص٣ بتصرف.

٩٨ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ص٢٠٦ ط١ سنة ١٩٩٢م نقلا عن الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٢٦ ط دار المعارف سلسة "كتابك".

٩٩ - الهمزة الحيرى الأهرام ١٩٣٨/٥/١٠م ص ٣ ، و ص ١٤ بتصرف.

١٠٠ - كتاب الخط لابن بكر بن السراج تح د عبد الحسين محمد مجلة المورد العراقية ص١١٧ المجلد الخامس العدد الثالث١٩٧٦م.

١٠١ - سر صناعة الإعراب ٤٧/١ ط الحلبي.

١٠٢ - المطالع النصرية للشيخ نصر الهوريني ص٤٥.

١٠٣ - المطالع النصرية ص٦٠ بتصرف.

١٠٤ - أدب الكاتب لابن قتيبة تح محمد الدالي ص٢٢٤ بتصرف ط ١ الرسالة ١٩٨٢م.

١٠٥ - همع الهوامع تصحيح محمد بن بدر الدين النعساني ٣٤/٢ ط الكليات الأزهرية.

١٠٦ - قواعد الإملاء عبد السلام هارون، ص٣ ط ٥ الخانجي ١٩٨٦م.

١٠٧ - ينظر المحكم لأبي عمرو الداني ص ٨٧.

١٠٨ - السابق ص٢٤٨.

١٠٩ - السابق ٢٥١.

١١٠ - علم الصوتيات ص ٦٥.

١١١ - المطالع النصرية للشيخ نصر الهوريني ص٦٨ - ٦٩.

١١٢ - يُنظر مثلا المخطوطات التي أهملت وضع رأس العين:

(أ) البديع في الهجاء ورقة ٨/ب ، ٢٠/ب.

(ب) شرح المنهل الصافي في شرح الوافي في النحو للدماميني وفيه هذه الظاهرة واضحة مخطوط رقم ٣١٠ نحو تيمور دار الكتب المصرية.

(جـ) شرح فصيح ثعلب ورقة ٢/ب.

(د) الجمهرة لابن دريد نسخة مخطوطة ورقة ٢/أ.

(هـ) جامع الأصول لأحاديث الرسول: مجد الدين بن الأثير نسخة مخطوطة بمعهد المخطوطات العربية تحت رقم ١٩٣ حديث والظاهرة واضحة فيه وغير ذلك كثير من المخطوطات التي أهملت وضع رأس العين نتيجة للنظر إليها على أنها علامة من علامات الشكل .

١١٣ - معاني القرآن للفراء ٢ / ٢٢٠ .

١١٤ - كتاب الخط لابن السراج ص١٠٧.

١١٥ - السابق ص١٠٧.

١١٦ - يُنظر مثلا:

(أ) أدب الكاتب لابن قتيبة ص ٢٢٢ وما بعدها.

(ب) الكُتَّاب لابن درستويه نشر الأب لويس شيخو اليسوعي ص١٠ وما بعدها ط المطبعة الكاثوليكية سنة ١٩٢٧م بيروت.

(جـ) صبح الأعشى للقلقشندي ج ٢٠٤/٣ وما بعدها.

(د) همع الهوامع للسيوطي ج ٢٣٣/٢.

١١٧ - شرح المفصل لابن يعيش ١٢٦/١٠ ط المتنبي د.ت.

١١٨ - الهمزة الحيرى الأهرام ١١ / ٥ / ١٩٣٨ ص٣

١١٩ - رأي في إصلاح قواعد الإملاء العربي محمد بهجة الأثري مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٤ جـ١ ص٣٢٥.

١٢٠ - العربية الصحيحة د أحمد مختار عمر ص٥٥ ط١ عالم الكتاب ١٩٨١م.

١٢١ - إصلاح الخط العربي د متى عقراوي مجلة المقتطف مج ١٠٦ ج ٥ ص ٤٣٦ مايو ١٩٤٥م.

١٢٢ - تسهيل الخط العربي منير القاضي مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٥ ج١ ص٨ بتصرف.

١٢٣ - كينونة اللغة العربية عبد الفتاح بدوي ص٥٦ - ٥٧ بتصرف ط٢ مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٤١م.

١٢٤ - يراجع نص المقترح في قواعد رسم الهمزة - رأي الأستاذ حامد عبد القادر - مجموعة البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة ٢٦ ص٢١٢ وما بعدها بتصرف ١٩٥٩/ ١٩٦٠م.

١٢٥ - تيسير الهجاء العربي للشيخ أحمد الإسكندري مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٣٧٤/١، ٣٧٥ ط المطبعة الأميرية بولاق ١٩٣٥م.

١٢٦ - الهمزة الحيرى الشيخ رفعت فتح الله جريدة الأهرام ١٩٣٨/٥/١٠ م ص١٤ بتصرف.

١٢٧ - راعيت في كتابة الأمثلة نقلها كما رسمها الأستاذ علي الجازم وهي بالطريقة التي يقترحها لتيسير مشكلة الشكل ومفادها أن يكون الشكل متصلا بالحروف ذاتها.

١٢٨ - تيسير الكتابة العربية مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٤٤م ص٨١، ٨٢ بتصرف ط، المطبعة الأميرية سنة ١٩٤٦م.

١٢٩ - قواعد رسم الهمزة ، مجموعة البحوث والمحاضرات الدورة ٢٦ ص٢٠٩، ٢١٠ بتصرف.

المبحث الثاني

مشكلة مخالفة المكتوب للمنطوق

الأصل في النظام الكتابي لكل لغة أن يكون لكل صوت ينطق به رمز كتابي، فلا يكون هناك رمز لصوت لا ينطق به، كما لا يكون هناك صوت ينطق به ليس له رمز، إذ "حق الكلمة إذا كتبت أن توفى عدد حروفها التي لها في الهجاء، وأن يصور كل حرف منها بصورته التي وضعت له في أ . ب . ت . ث، كما أن اللفظ إذا اصطلح عليه أهل اللغة وجعلوه لمعنى بعينه فحقه إذا أريد ذلك المعنى أن يذكر ذلك اللفظ من غير زيادة ولا نقصان" (١).

مع أن الأصل أن يكون المكتوب مساويًا للمنطوق إلا أنه "لا يوجد رسم واحد يمثل اللغة المتكلمة كما هي"(٢).

كذلك من الأصول التي ينبغي أن تراعى في الكتابة ألا يحل رمز كتابي محل رمز آخر عن طريق البدل، كذلك من هذه الأصول أن تفصل كل كلمة عن الأخرى وذلك على تقدير الوقف على الكلمة السابقة والابتداء بالكلمة اللاحقة، فكما أن كل كلمة تدل على معنى غير معنى الأخرى، وأن المعنيين متميزان فكذلك اللفظ المعبر عنهما يكون، وكذلك الخط النائب عن اللفظ يكون متميزًا بفصله عن غيره.

والكتابة العربية مع أنها أدت كل ما يطلب منها منذ ظهورها حتى اليوم ، ومع أنها أدت للغة العربية في كل أطوارها وللكثير من اللغات التي تكتب بها أفضل تدوين وأحسن تصوير مهما اختلفت الأغراض وتنوعت الفنون والأهداف ، ومع أنها استطاعت أن ترسم آيات الله البينات وأن تصور القرآن الكريم مع اختلاف قراءاته وتنوع مظاهر أدائه (٣)، مع هذا كله فإن أحدًا لا يستطيع أن ينكر أن فيها أشياء من هذه الظاهرة ظاهرة مخالفة المكتوب للمنطوق ، ومع أن هذه الظاهرة في الكتابة العربية تكاد تكون ملامحها معدودة فإن هذا لا يثني عن التعرض لهذه الظاهرة بالعرض والتحليل في الكتابة العربية.

إذ مما لا شك فيه أن كتابة تلك الكلمات بالطريقة التي فيها مخالفة المكتوب للمنطوق تعد مشكلة في تعليم اللغة لاسيما عند المبتدئين وعند غير أبناء اللغة.

أولا: ظاهرة الزيادة

أ – زيادة الألف حشوًا في كلمة "مائة"

الواقع الكتابي قديمًا وحديثًا لهذه الكلمة

أول ما يقع تحت أيدينا من واقع كتابي لهذه الكلمة هو أنها وردت في أحد النقوش النبطية مكتوبة بالألف دون الياء هكذا: "ماة"(٤)، ومن الواضح أن الألف تعبر عن الهمزة ويؤيد هذه الصورة أبو حيان حين يقول إنه رأى كلمة (مائة) بخط بعض النحويين هكذا "مأة" بألف عليها همزة "رأس العين" دون ياء(٥).

وإذا ما ذهبنا إلى المخطوطات العربية القديمة تجد الكلمة في تخبط شديد في كتابتها ففي نسخة مخطوطة من الرسالة للإمام الشافعي نجدها في لوحة واحدة كتبت بطريقتين إحداهما هكذا "مائة" والأخرى هكذا "مأية" (٦)، وفي نسخة مخطوطة من كتاب معرفة علوم الحديث للحاكم النيسابوري تجدها مرة كتبت هكذا "ماية" (٧)، ومرة "مائة" (٨)، ومرة هكذا "مئاية" (٩)، وفي شرح فصيح ثعلب النسخة المخطوطة تجد كلمة "ثلاثمائة" مكتوبة هكذا "ثلثمأية" (١٠)، وفي كتاب التوقيف والتسديد في شرح الفريد في علم التجويد تجد كلمة "مائتين" مكتوبة هكذا: "ماتين" (١١)، وفي كتاب دستور ثابت ابن قرة "وجدت كلمة ثلاثمائة" مكتوبة هكذا "ثلثمائة" (١٢)، وفي سقط الزند لأبي العلاء وجدت كلمة "ستمائة" مكتوبة هكذا "ستمائة" (١٣) وهي مثل ما تكتب عليه اليوم .

وهكذا كلما تأملت في المخطوطات العربية القديمة وجدت أن هذه الكلمة في حل من ا لضبط والربط "غير ملتزمة طريقة واحدة في كتابتها" ، أما في الواقع الكتابي الحديث فمع وجود قرار لمجمع اللغة العربية بالقاهرة بشأن حذف الألف من "مائة" إلا أنك تجدها تكتب بألف بعدها ياء عليها رأس عين هكذا "مائة".

وتخبط هذه الكلمة في الكتابة في الواقع الكتابي القديم من ناحية ووجود زيادة للمكتوب عن المنطوق بها من ناحية أخرى يجعلنا نتساءل عن أسباب كتابة الكلمة هكذا مخالفة للمنطوق.

يرى كثير من العلماء القدامى الذي تعرضوا للهجاء أن الحرف الزائد في كلمة "مائة" هو الألف وأن الياء عليها قطعة رأس العين هي المصورة للهمزة ، ويرون أن الألف زائدة لوظيفة دلالية وإن اختلفت آراؤهم في توجيه هذه الدلالة ، فيذهب البصريون إلى أن الألف زائدة للتفريق بين كلمة "مئة" وكلمة "منه" ، وإذا ما رجعنا إلى الخط العربي قبل تكملته بالنقط والشكل تجد أن الكلمتين متشابهتان ، ويوضح نصر الهوريني الدافع إلى التفرقة بين الكلمتين فيقول : " وأما زيادة الألف حشوًا ففي كلمة مائة قالوا في علة زيادتها : للفرق بينها وبين كلمة " منه " ، فإن الهمزة في "مائه" تكتب ياءً لوقوعها مفتوحة بعد كسر حتى يجوز نقطها والنطق بها ياء حقيقة غير مشددة كما في قول زرقاء اليمامة: " تم الحمام مية " فإذا كتبت: " أخذت مية " بلا زيادة ألف اشتبهت :بأخذت منه" لأنهم كانوا أولا يتساهلون بترك النقط كما كان المصحف أولا في عصر الخلفاء الراشدين فجعلوا زيادة الألف لمنع الالتباس " (١٤) .

وقد ضعف الكوفيون هذا الرأي وحجتهم أن كلمة "مائة" اسم وكلمة "منه" حرف فهما جنسان مختلفان والفرق ينبغي أن يجعل في متحد الجنس يدل على ذلك أنهم لم يفرقوا بين كلمة "فئة" وكلمة "فيه" لاختلافهما في الجنس(١٥)، وقد ذكروا تعليلات أخرى تسهم في التفريق بين هذه الكلمة "مائة" وبين كلمات أخرى(١٦) .

ومع إيماننا بالشبه القائم بين كلمة "مائة" مئه" و "ومنه" قبل النقط أو بالشبه القائم بين كلمة "مئه" و "فئة" كما ذهب الكوفيون (١٧)

فإننا لا نطمئن لأن يكون هذا هو سبب كتابة الكلمة بزيادة فيها لأمور منها:

١- أن السياق كفيل بالتفريق بين الكلمات المتشابهة وإلا لكانت نسبة غير قليلة تحتاج إلى زيادات خطية للتفريق بينها وبين ما يشابهها.

٢- أن وجود الكلمة مرسومة هكذا "ماه" دون ياء في أحد النقوش النبطية (١٨) يستبعد – كما سيأتي – أن تكون الألف هي الزائدة.

وفي حين يذهب القدامى إلى هذا الرأي القائل بأن الألف هي الزائدة يذهب كثير من العلماء المحدثين إلى أن الزائد هو الياء وأن الألف هي صورة الهمزة، يقول المستشرق الألماني فرنديم ما ترجمته "ومهما يكن من أمر فإن الألف في "مائة" كتابة تاريخية كانت تعبر في مرحلة ما عن الهمزة ثم احتفظ بها

بعد إبدال الهمزة الواقعة بعد الكسرة ياء ونظرًا لأن الألف لم تكن له قيمة صوتية فقد كتبوا الياء التي صير إليها " (١٩).

وفي رأيينا أن هذا التفسير يقوم على أسس بحثية لما له من أدلة تؤيده قد سبق بعضها في أثناء الحديث عن الواقع الكتابي للكلمة منذ القدم من هذه الأدلة:

وجود الكلمة مرسومة في أحد النقوش النبطية بالألف دون ياء هكذا "ماه"، ومنها ما ذكره بعض العلماء من وظيفة وجود الألف الواقعة في وسط الكلمة قديمًا، حيث يقول بعضهم اتضح من دراسة الأعلام العربية الواردة في النقوش والبرديات أن الألف الواقعة في وسط الكلمة ليس لها إلا وظيفة واحدة هي التعبير عن الهمزة، ولا ترمز بحال إلى الفتحة الطويلة "ألف المد" كما هو الحال (٢٠).

ومن هذه الأدلة ما ذكره أبو حيان أنه رأى كلمة "مائة" بخط بعض النحويين هكذا "مأة" بألف عليها همزة "رأس عين" دون ياء(٢١)، وهذا ما يرجح كون الألف كتابة تاريخية وهذا يدعوا إلى القول بأن الاحتفاظ بهذه الكتابة التاريخية هو سبب مخالفة المكتوب للمنطوق في هذه الكلمة ، وعلى أية حال فإن في الكلمة مخالفة المكتوب للمنطوق تدعو إلى السؤال عن مدى إحساس القدامى بالمشكلة وجهودهم لحلها ؟

جهود القدامى لحل المشكلة

مما لا شك فيه أن القدامى أحسوا بأن زيادة المكتوب للمنطوق في هذه الكلمة يمثل إشكالا ليس أدل على ذلك مما قدموه من اقتراحات بشأن كتابة هذه الكلمة.

فيذكر ابن السراج النحوي أن الصواب كتابة هذه الكلمة بالياء حيث يقول "ومن آثر الصواب كتبها بياء واحدة" (٢٢).

أما أبو حيان فيترك الكاتب مختارًا فيخيره بأن يكتب الألف دون الياء على مذهب أهل التحقيق، أو يكتب بالياء دون الألف على مذهب أهل التخفيف فتراه يقول: "وكثيرًا ما أكتب أنا "مئة" بلا ألف مثل كتابة "فئة" لأن زيادة الألف خارج عن الأقيسة فالذي اختاره كتابتها بالألف دون الياء على وجه تحقيق الهمزة أو بالياء دون الألف على وجه تسهليها(٢٣) .

ومن يذهب إلى الواقع الكتابي القديم يسأله عن موقفه مما اقترحه ابن السراج وأبو حيان لا يجد عنده من شيء يرجح استجابة هذا الواقع لتلك الدعويين ففيما اطلعت عليه من مخطوطات انحصرت صور كتابة هذه الكلمة بين الصورة "ماة" و "مأية" و"مئاية"و مائية" و "ماية" و "مأية" (٢٤) ، وكلها – كما هو واضح – تجمع ين الرمزين "الألف والياء" إلا الصورة الأولى "ماة" ، وتلك صورة قديمة تعود إلى النقوش النبطية أي قبل هاتين الدعويين.

أما الموقف العلمي من هاتين الدعويين فالملاحظ لتفسير زيادة الألف – في نظر القدامى – في كلمة "مائة" يلاحظ أنهم يجدون لها وظيفة هي التفريق بين الصور المتشابهة لذلك يمكن القول بأنها ما دامت الزيادة ذات وظيفة – في نظرهم – فهي من باب أولى أن تبقى وعليه يمكن أن استنبط أن القدامى يرغبون في إبقاء الكلمة على صورتها المخالفة للمنطوق وذلك باستثناء ما ذهب إليه ابن السراج، وهذا يدعونا إلى أن نتساءل عن جهود المحدثين؟

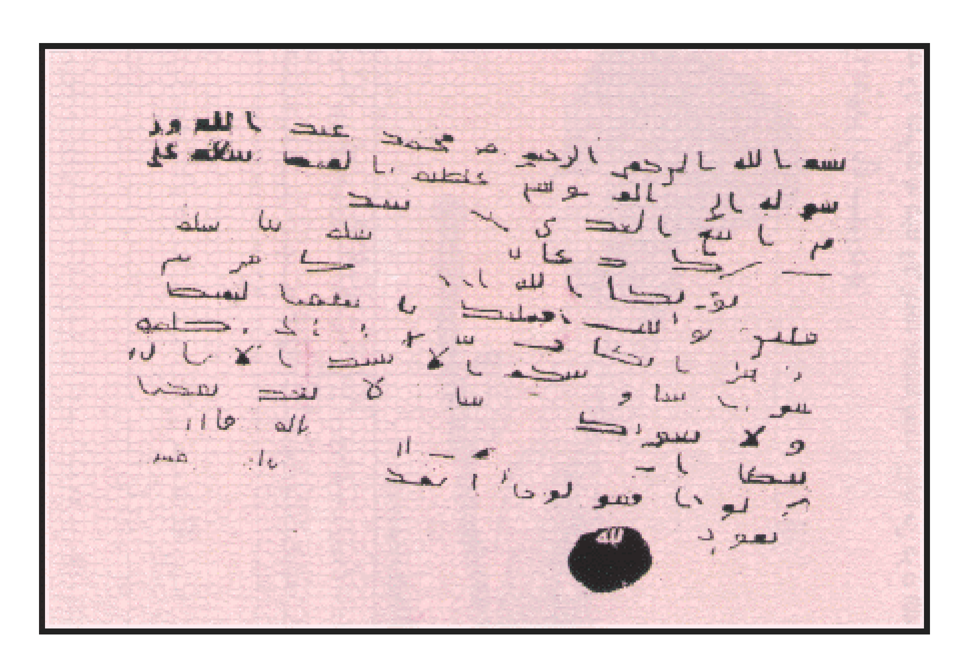
جهود المحدثين

ذهب كثير من المحدثين إلى حذف الألف من "مائة" وكتابتها بالياء من هؤلاء متى عقراوي(٢٥)، أحمد مختار عمر(٢٦)، وقد شغلت كتابة "مائة" لجنة الإملاء في مجمع اللغة العربية بالقاهرة خلال سنوات حتى أصدر في أمرها قرارين في عام ١٩٦٠م، ١٩٦٣م أولهما بحذف ألفها لأن الهمزة إذا كانت مفتوحة رسمت على حرف من جنس حركة ما قبلها أي ترسم الكلمة "مائة" هكذا "مئة" ، والقرار الثاني بفصل كلمة "مئة" إذا وقعت بعد عدد من الأعداد من ثلاث إلى تسع (٢٧)، فكتب كلمة "ثلاثمائة" هكذا : "ثلاث مائة" وهكذا حتى "تسع مائة".

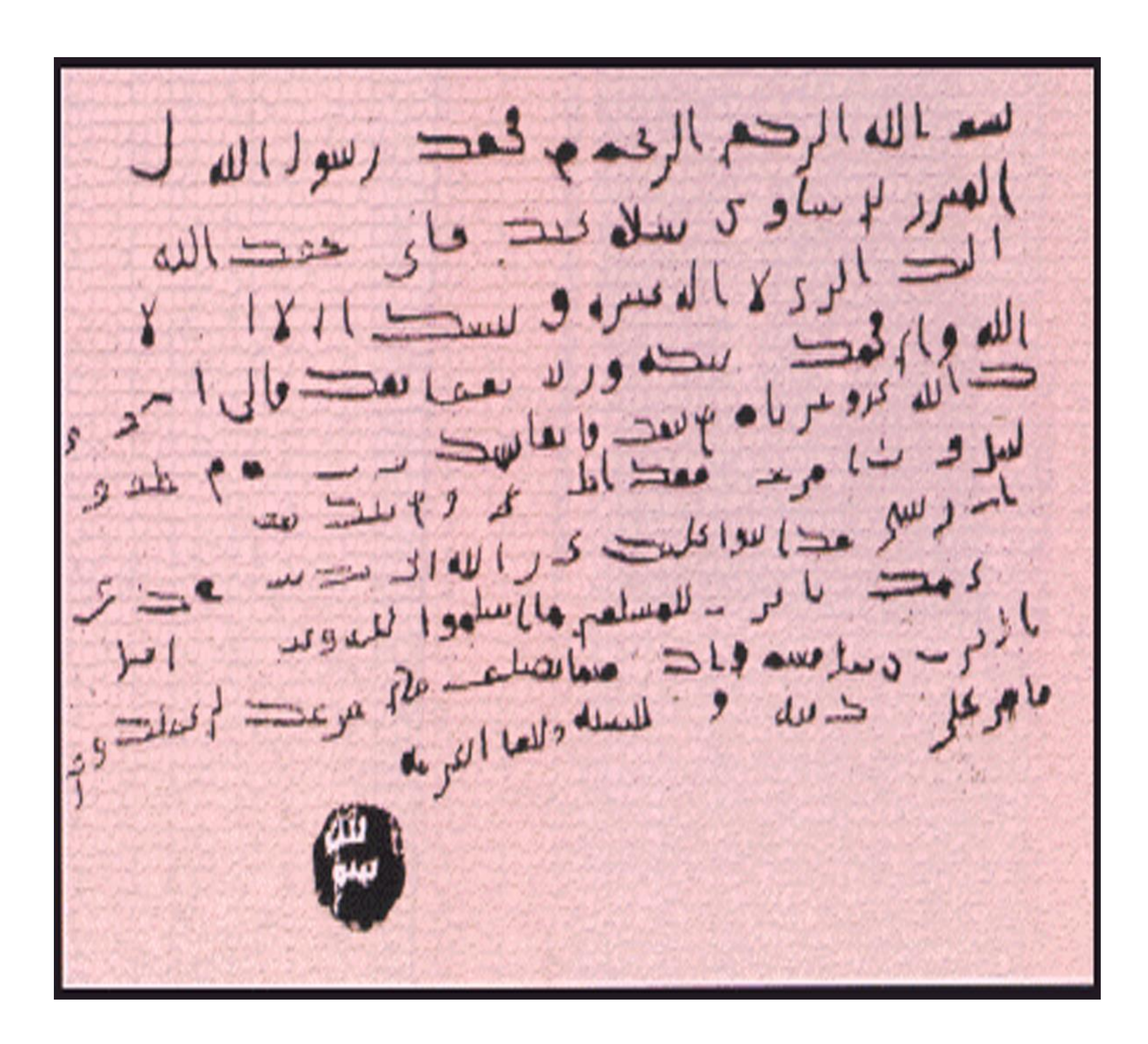
ويخالف المجمع الواقع الكتابي في قراريه فلا الناس يكتبون اليوم "مئة" ولا هم يكتبون "ثلاثمائة" بالفصل أي هكذا: "ثلاث مئة" كما يدعوا المجمع. وأرى الاحتفاظ بالكتابة التاريخية لهذه الكلمة "مائة" أي بكتابتها كما هي، فهذا الشكل وثيقة تاريخية لغوية، ومن ناحية أخرى فإن كتابتها هكذا "مائة" موافق للواقع الكتابي.

ب – زيادة الألف في الطرف بعد واو الجماعة

زيدت الألف كتابة دون أن ينطق بها بعد بعض الأفعال والمتتبع لزيادة هذه الألف منذ أقدم ما يمكن العثور عليه من كتابات عربية يلحظ وجودها في تلك الكتابات القديمة في كتاب رسول الله – ﷺ – إلى المقوقس، تجد في السطر قبل الأخير من الرسالة قوله – تعالى –: "فإن تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون" آل عمران من الآية ٦٤ نجد كلمة "تولوا" رسمت بزيادة الألف فكتبت هكذا "تولوا"



، وفي خطابه – ﷺ – إلى المنذر بن ساوي تجد في السطر الثامن كلمة "أسلموا" مرسومة بزيادة الألف أي رسمت هكذا " أسلموا ".



والمتتبع للمخطوطات العربية بعد ذلك يجد الظاهرة واضحة تمامًا، ومن خلال تتبعي لبعض المخطوطات وجدت أن هذه الألف تزاد بعد واو الجماعة المتطرفة الملحقة بالماضي أو الأمر أو المضارع المنصوب أو المجزوم مثل " قاموا، قوموا، لن يقوموا، لم يقوموا " وفي هذه الأفعال السابقة تزاد هذه الألف باطراد وكثرة ملحوظة لأي مطلع على أي من المخطوطات العربية.

أما ما يسترعي الانتباه من شأن زيادة هذه الألف فهو زيادتها بعد الواو التي تكون لامًا للفعل مثل "يدعوا، ويغزوا " المسند للمفرد، ففي مخطوط "جمال القراء وكمال الإقراء" لعلم الدين السخاوي وجدت الفعل "يغزو" مسندًا للمفرد مرسومًا بزيادة ألف بعد الواو التي هي لام الفعل فرسم الفعل هكذا "يغزوا" (٢٨).

ومع قلة الأمثلة التي تؤيد زيادة الألف في نظير المثالين السابقين إلا إنني أستبعد كون زيادتها بعد الواو التي هي لام الفعل من قبل خطأ النساخ، وأرجح أن يكون هذا من قبيل الظاهرة الكتابية التي

تتخلى عنها الكتابة نتيجة لتطور ما، ولعل مما يؤيد ما أذهب إليه قول الكسائي: "أثبتوا الألف بعد واو ضربوا" و "يعدوا" و "يغزوا " فرقًا بين الواو الساكنة والواو المتحركة" (٢٩)، فمن الواضح أن الكسائي لم يفرق في زيادة الألف بين كون الواو للجماعة وبين كون الواو لام الفعل.

تفسير زيادة هذه الألف عند القدامى والمحدثين

الذي يتتبع أقوال القدامى في سبب زيادة هذه الألف يجد أنها تدور حول التفريق بين بعض الكلمات وبعضها الآخر فقالوا مثلا أنها تثبت فرقًا بين الأسماء والأفعال (٣٠).

والواقع أن زيادتها ليست مطردة بعد كل فعل فهي لا تزاد في نحو "ضربوهم ويضربون".

وقالوا إنها تزاد للتفرقة بين الواو الأصلية والواو الزائدة (٣١)، ويدفع هذا أنها كانت تزاد بعد الواو التي هي أصل في مثل "يدعو" .كما سبق " ولا تزال زيادتها بعد الواو التي هي لام الفعل قائمة في القرآن الكريم قال – تعالى –: " تَدْعُوا مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّى" الآية ١٧ من سورة المعارج.

وقال ابن درستويه: زيدت "فرقًا بين واو الجمع وغيرها وعوضًا فيه من النون في الموضع الذي تسقط فيه " (٣٢).

أما كونها فرقًا بين واو الجمع وغيرها فالسياق كفيل أن يفرق بينهما، وأما كونها عوضًا عن النون المحذوفة في الجمع فحذفها لا يؤدي إلى الإجحاف بالكلمة حتى يعوض عنها، ومن ناحية أخرى فحذفها لعلة نحوية هي كونها علامة للنصب أو الجزم.

وقالوا زيدت للفرق بين ما يليها اسم ظاهر وبين ما يليها اسم مكني، فمثال ما يليها اسم ظاهر " ضربوا زيدًا "، ومثال ما يليها اسم مكني "ضربوه" (٣٣).

والواقع أنها قد تزاد بعد الواو التي يليها اسم مكني نحو "ضربوا هم" بجعل الضمير "هم" توكيدًا لواو الجماعة أو بدلا منها أو بجعله فاعلا والواو علامة للجمع على لغة "أكلوني البراغيث".

وهكذا تجد لأقوال القدامى في سبب زيادة هذه الألف ما يضعف الاستدلال بها.

وللمحدثين – فيما قرأت – لم أعثر إلا على تعليل واحد لإبراهيم أنيس إذ يرى أن هذه الألف تزاد للدلالة على النبر الذي بين مثل "كالوهم وكالوا هم" يقول: لماذا كتبنا بعدها ألفًا دون مبرر في حين أنها لا تكتب في الفعل العبري حين يسند إلى واو الجماعة، ولكن إذا نظرنا إلى ما نسميه في علم الأصوات بالنبر لوجدنا أنه يفرق بين كالوهم وكالوا هم"(٣٤).

وهذا التفسير ـ في رأيي ـ لا يفسر اطراد الظاهرة فزيادتها في مثل "ضربوا" و "لم يضربوا" ليس له علاقة بالنبر لأن الكلمة الأولى "ضربوا" يقع النبر فيها على المقطع الثالث من الآخر والكلمة الثانية "لم يضربوا" يقع النبر فيها على المقطع الثاني من الآخر وهو "رِ" وعند بعض الناطقين يقع على المقطع الثالث من الآخر وهو "يضـ"(٣٥).

وفي رأيي أن الجزم بسبب زيادة هذه الألف ليس من اليسير وذلك لندرة المادة المكتوبة التي تحمل هذه الظاهرة قديمًا، ومن المحتمل أن تكون هذه الألف قد زيدت – قديمًا – عن طريق الخطأ ثم شاع هذا الخطأ وأصبح استخدامه أمرًا معتادًا، ومن المحتمل أن تكون زيادتها تمثل ظاهرة كتابية كانت موجودة قديمًا.

جهود القدامى والمحدثين لحل المشكلة

في الواقع نظر القدامى لهذه الألف على أن لها وظيفة وإن اختلفوا في تحديد هذه الوظيفة ولما كان لهذه الألف دور تقوم به – في نظرهم – لم أر منهم من ينادي بحذفها.

أما المحدثون فقد نادى كثير منهم بحذفها حتى يكون المكتوب مطابقًا للمنطوق(٣٦) ، ويرى بعضهم بقاءها لأن أمر إثباتها سهل ومن اليسير معرفة موضعه (٣٧).

(جـ) زيادة الواو حشوًا في بعض الكلمات

زيدت الواو كتابة دون أن ينطق بها في حشو الكلمة، ومن ذلك: "أولئك . أولى . أولو . أولات".

والمتتبع للكتابة العربية يجد أن هذه الواو زيدت في الكلمات السابقة ففي المصحف المنسوب لأبي الأسود الدؤلي تجد قول الله – تعالى –: " أُولَئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْرًا عَظِيمًا " من الآية ١٦٢ سورة النساء تجد الكاتب قد أثبت هذه الواو (٣٨)، وفي غير هذا الموضع أيضًا.

تفسير القدامى والمحدثين لزيادة الواو في هذه الكلمات.

يذكر بعض القدامى أن سر زيادة الواو في "أولئك" هو التفرقة بين صورة "أولئك" وصورة "إليك" (٣٩)، وإذا ما جردنا الكلمتين من رأس العين ومن الواو الزائدة في الكلمة الأولى تجد الكلمتين متشابهتين "ألك . ألك" إلا أن هذا التشابه لا يكفي وحده سببًا في زيادة الواو في الأولى حيث يمكن أن يفرق بينهما السياق.

ويرى بعضهم أن الواو في "أولئك" وأمثالها زائدة للدلالة على حركة الحرف الذي قبلها، ويرون أن الخط العربي في هذا متأثر بالخط الذي أخذ عنه حيث إن في هذا الخط – كما يقولون – كانت الفتحة ترسم ألفًا والضمة ترسم واوًا والكسرة ترسم ياءً، فقد نقل السيوطي في الإتقان عن الكرماني في

" العجائب" قوله: "كانت صورة الفتحة في الخطوط قبل الخط العربي ألفًا وصورة الضمة واوًا وصورة الكسرة ياءً، فكتبت "لا أوضعوا" ونحوه بالألف مكان الفتحة و "إيتائي ذي القرنين" بالياء مكان الكسرة و "أولئك" ونحو بالواو مكان الضمة لقرب عهدهم بالخط الأول" (٤٠).

وهذا القول يعترض عليه بأن الكتابة السامية الشمالية – وقد انبثقت عنها الكتابة السامية الجنوبية – لم تكن في الأصل تمثل الصوائت برمز، بل كان كل شكل فيها يمثل صامتًا خلوًا من أي صائت.

وعند البحث عن مبرر هذا السنن الكتابي الذي اختطه الساميون الشماليون واضعو الألفباء السامية تواجهنا طبيعة الاشتقاق في اللغة السامية إذ تؤدي الصوامت فيها فكرة عامة على اختلاف

الصوائت في حين تحدد الصوائت هذه الفكرة تحديدًا دقيقًا، فالألفباء السامية الأولى قائمة على لمح هذه الطبيعة الاشتقاقية لأنها تكتفي بالتعبير عن الصوامت "أي الفكرة العامة المطلوبة" تاركة للقارئ مهمة اكتشاف الصوائت "أي تحديد الفكرة "؛ أي تحديد هذه الفكرة باللجوء إلى السياق(٤١).

ومن المعلوم أن الكتابة العربية – على أصح الأقوال – أخذت عن الكتابة النبطية التي أخذت عن الآرامية التي يعود أصلها إلى السامية الشمالية وفرضًا لو صح أن الكتابة العربية أخذت عن الخط المسند وهو العربي الجنوبي – لو صح ذلك – فليس في الخط العربي الجنوبي ألف تمثل الفتحة القصيرة ولا واو تمثل الضمة القصيرة ولا ياء تمثل الكسرة القصيرة (٤٢) ، وأيضًا لو صح أن الكتابة العربية أخذت عن الخط السرياني فليس في السريانية هذا الأمر ، وبهذا يصبح تفسير القدامى لزيادة هذه الواو غير قائم على أسس بحثية مما يجعله غير مقنع.

أما المحدثون فقد ردد بعضهم ما ذهب إليه القدامى من أن الواو زائدة لبيان حركة الحرف السابق لها (٤٣).

وذهب بعضهم إلى أن الواو في " أولئك" ليست زائدة لأن حركة المقطع الأولى طويل وهذا ما ذهب إليه المستشرق رابين Rabin(٤٤) .

ويذهب بعض العلماء إلى أن هذا الرأي لا يمكن قبوله لأن الضمة التي تلي الهمزة قصيرة كما يؤخذ من الشعر من جانب، ومن قراءات القرآن الكريم من جانب آخر(٤٥) .

وذهب المستشرق الألماني هلرز كندورف H.reckendorf إلى أن الواو في "أوليك" كتبت قياسًا على الواو في "هؤلاء" حيث قال ما ترجمته (أن الواو العربية التي ترمز إلى ضمة قصيرة في "أولاء" و "أولى" قد انتقلت من "هؤلاء")(٤٦) .

وأيد هذا الرأي المستشرق الألماني فرنريم وشرح وجهة نظر كندورف قائلا : "ومع الاقتصار على هذه الجملة إلا أنه قد أصاب المحز ، وأدرك السبب الحقيقي لكتابة هذه الواو حيث انطلق في تفسيره من نظير هذه الكلمة وهو اسم الإشارة القريب فلاحظ أنها مكتوبة بواو "هؤلاء" ، وليس هذا بغريب لأن قواعد كتابة الهمزة تعكس اللهجة الحجازية التي كان من سماتها تسهيل الهمزة بإبدالها مدة من جنس حركتها ، وقد تطورت صيغة "هؤلاء" التي لا تزال موجودة في اللغة الأدبية المشتركة وهي "هؤلاء" فكتبت

بالواو "المبدلة من الهمزة" ، ولما كان اسم الإشارة للقريب "هؤلاء" يناظره اسم الإشارة للبعيد "أولئك" فقد حملوا "في الكتابة "النظير على نظيره ؛ أي أنهم انتقلوا بواو "هؤلاء" إلى رسم "أولئك" فكتبوها أيضًا بواو على سبيل القياس"(٤٧) .

ويعترض على هذا التفسير بأن الهمزة في "هؤلاء" في حكم المتوسطة لذلك جاز فيها التسهيل وعليه كتبت بصورة الحرف الذي تسهل إليه أما الهمزة في "أولئك" فهي مبتدأة ولا تنطق إلا محققة ، والمحققة المبتدأة لا ترسم إلا ألفًا فلا يصح حمل كلمة "أولئك" على كلمة "هؤلاء" في الرسم ، ومن ناحية أخرى لو كانت الواو هي صورة الهمزة في كلمة "أولئك" لذهبت الألف "الصورة الحقيقة للهمزة" من الكلمة كما ذهبت من كلمة "هؤلاء" ، ففي هذه الكلمة "هؤلاء" ذهبت الألف "الصورة الأصلية للهمزة" وحلت محلها الواو ولم يفعل هذا في "أولئك" وهذا دليل على أن الألف في هذه الكلمة هي صورة الهمزة والواو هي الزائدة.

وفي رأيي أن هذه الكلمات التي زيدت فيها الواو يمكن أن يكون حدث لها تطور في النطق فمن الممكن أن تكون هذه الكلمات قديمًا كانت تنطق بضمة طويلة ثم حدث لها تطور صوتي فقصرت الضمة، ومن المعروف أن الكتابة لا تلاحق التطور الذي يحدث للغة المنطوقة، ويترتب على ذلك أن الصورة المكتوبة تصبح في النهاية غير مطابقة لما ينبغي أن تمثله(٤٨).

وعلى أية حال فإن زيادة هذه الواو تمثل مخالفة للمنطوق، وقد وجدت هذه الزيادة في الواقع الكتابي القديم ولا تزال قائمة فيما يكتبه الناس اليوم مما يدفع إلى التساؤل عن مدى شعور كل من القدامى والمحدثين وجهودهم لإزالة هذه المخالفة؟

رأي القدامى والمحدثين في كتابة هذه الكلمات بالواو

لم تكن هذه الواو تمثل مشكلة لدى القدامى لأنها في نظرهم – ذات وظيفة وعليه فلم أقع فيما قرأت – على رأي يطالب بحذفها عند القدامى، أما المحدثون فقد طالب بعضهم بحذفها (٤٩)، وفي رأيي بقاؤها أولى فلربما كانت تمثل ظاهرة صوتية قد اندثرت.

(د) زيادة الواو في الطرف

زيدت الواو في الطرف دون أن ينطق بها في كلمة واحدة هي كلمة "عمرو" في بعض استخدامات هذه الكلمة.

الواقع الكتابي لهذه الكلمة

الذي يرجع إلى نقش زبد المؤرخ سنة ٥١١م ، ونقش حران المؤرخ سنة ٥٦٨م وهما أقدم النقوش التي تمثل الكتابة العربية في مراحلها الأولى يلحظ أنه توجد واو في آخر الأعلام المنونة كما في اللغة النبطية ، من ذلك كلمة "شرحو" في نقش زبد في السطر الثاني ، وكذلك كلمة "سعدو" في السطر نفسه من هذا النقش ، أما في نقش حران فتجد كلمة "ظلمو" "ظالم" في السطر الأول مرسومة بزيادة الواو وزيادة الواو في كلمة "عمرو" في هذه الكلمات التي وجدت في النقشين السابقين تدل على أن العرب اقتفت أثر النبط عندما أخذت الكتابة النبطية قلمًا لها(٥٠) .

وبالرجوع إلى المخطوط العربي نجد هذه الكلمة قد كتبت بزيادة الواو، ففي مخطوط المنهل الصافي للدماميني كتب في غير موضع بالواو هكذا: عمرو(٥١).

ولا تزال هذه الواو تلاحق "عَمْرًا" إلى الآن فما زالت تكتب الكلمة في واقعنا اليوم في حالتي الرفع والجر بالواو هكذا: "عمرو" فما سب كتابتها؟

تفسير الظاهرة في نظر القدامى والمحدثين

يذكر كثير من القدامى أن الواو الزائدة في "عمرو" في حالة كون الاسم مرفوعًا أو مجرورًا للتفريق بين الكلمة في هاتين الحالتين الإعرابيتين وبين كلمة "عُمَر" مرفوعًا ومجرورًا، وقالوا إن الزيادة كانت واوًا ولم تكن ياءً لئلا يلتبس بالمضاف إلى ياء المتكلم ولم تكن ألفًا لئلا يلتبس المرفوع بالمنصوب، وقالوا إن الزيادة جعلت في "عَمْرو" دون "عُمَر" لأن الأول أخف من الثاني من حيث بنائه على "فُعَل" ومن حيث انصرافه(٥٢).

وهذا التفسير هو المتبع لدى القدامى في توجيه الظواهر التي خالفت قوانين الكتابة، وهو لا يستقيم لهم – في نظري – لأنه يمكن أن يفرق بين الكلمات من خلال دلالة السياق، كما أن من

القدامى أنفسهم من أدرك ضعف هذا التوجيه حين قال: ولو زيدت الواو في كل اسم أشبهه آخر لصار أكثر الكلام بواو مثل قَلْب وَقُلَب"(٥٣).

ويذكر سيبويه تعليلا آخرا حين ينقل عن أبي الخطاب أنه زعم "أن أزد السراة يقولون هذا زيدو وهذا عمرو ومررت بزيدي وبعمرى جعلوه قياسًا واحدًا فأثبتوا الياء والواو كما أثبتوا الألف"(٥٤).

ومعنى ما نقله سيبويه عن أبي الخطاب أن الواو في "عمرو" بدل من التنوين المرفوع في حالة الوقف على الكلمة عند قبيلة أزد السراة يدل على ذلك أن سيبويه يقول قبل هذا: "أما كل اسم منون فإنه يلحقه في حال النصب في الوقف الألف " (٥٥) ، ثم يقول "فأما في حال الجر والرفع فإنهم يحذفون الياء والواو لأن الياء والواو أثقل عليهم من الألف ، فإذا كان قبل الياء كسرة وقبل الواو ضمة كان أثقل"(٥٦) .

وما ذكره سيبويه يلتقي مع ما قاله بعض المحدثين – كما سيأتي – أما المحدثون فقد اتفق كثير منهم على أن الواو في كلمة "عمرو" من بقايا تأثر الكتابة العربية بالنبطية (٥٧)، ولكن اختلفوا في سبب وجودها في الكتابة النبطية فيرى نولدكه أن هذه الواو دالة على حركة الإعراب وهو يرى "أن حركات الإعراب كانت في الأصل طويلة ومن ثم عبر عنها بالواو والياء والألف"(٥٨).

وهذا الرأي – كما وصفه بعضهم – "واضح البطلان من جهات عديدة منها ما أشار إليه بعض المستشرقين أنفسهم من أن الحركات الإعرابية لم تكن في الأصل السامي طويلة كما يزعم نولدكه وإنما كانت حركات قصيرة أي ضمة، فتحة، كسرة، في المفرد وطويلة في الجمع إذ يقابل الضمة والنون في "محمد" الواو والنون في "محمدون"، ويضاف إلى ذلك ظهور الواو في المضاف إليه بدلا من الياء كما هو متوقع"(٥٩).

ويرى كانتينيو أن الواو في نهاية الأسماء ومنها "عمرو" إما أنها كانت تميز الضمة الممالة التي تحولت إليها أداة التعريف في الآرامية، وإما أنها اختصار للمضاف إليه في الأسماء المركبة تركيبا إضافيًا وذلك حين يكون المضاف إليه اسمًا لأحد الآلهة (٦٠).

ويرد هذا الرأي أن الواو وجدت في كلمات لا يمكن تعريفها وفقًا لقواعد التعريف في الآرامية وهي الكلمات المضافة مثل" ربو جذيمت" (٦١)، كما يرد هذا الرأي أيضًا "أن العديد من الأسماء

المختومة بالواو لا يمكن أن تكون بقايا مركب إضافي مثل الكثير من أسماء الحيوانات والنباتات والأمكنة التي لا يتصور إضافتها إلى أسماء الآلهة"(٦٢).

ويرى عبد الفتاح البركاوي أن هذه الواو توضح لنا وضع هذه الكلمات في حالة الوقف عليها ودخلت هذه الواو في اللغة النبطية في الأسماء التي تنتهي بالواو عن طريق تأثر اللغة النبطية بلهجة "طيء" التي تقف على الأسماء المقصورة بالواو أحيانًا وبالياء أحيانًا أخرى ، واللغة النبطية عاملت هذه الكلمات معاملة المقصور لأنها كانت تنتهي بالألف التي تفيد التعريف والتي قد أخذها النبط عن الآراميين ثم فقدت هذه الألف وظيفتها فعامل النبط هذه الأسماء معاملة المقصور في طريقة الوقف وذلك بالتأثر بلهجة "طيء" التي تسلك هذا المسلك(٦٣) – في نظر البركاوي – وذكر أن قبيلة "طيء" كانت تقف على الاسم المقصور تارة بالواو وتارة بالياء(٦٤) معتمدًا في ذلك –كما ذكر – على ما جاء عند سيبويه ٢٨٧/٢ والحجة لأبي علي الفارسي ٦٤/١.

ولم أفهم من كلام سيبويه إلا أن بعض طيء يقف على الكلمات المقصورة بالواو حيث قال "وأما طيء فزعموا أنهم يدعونها في الوصل على حالها في الوقف لأنها خفية لا تحرك قريبة من الهمزة. حدثنا بذلك أبو الخطاب وغيره من العرب وزعموا أن بعض طيء يقول "إفعو" لأنها أبين من الياء ولم يجيئوا بغيرها لأنها تشبه الألف في سعة المخرج والمد"(٦٥).

ثم إن هذه الظاهرة – الوقف بالواو – غير مقصورة على الأسماء المقصورة يقول سيبويه "وزعم أبو الخطاب أن أزد السراة يقولون هذا زيدو وهذا عمرو ومررت بزيدي وبعمرى .." (٦٦) .

لذلك أرى مع البركاوي أن الواو في الأسماء النبطية لبيان طريقة الوقف، واختلف معه في كون النبطية تأثرت في ذلك بلهجة طيء فقط، أو أنها عاملت هذه الأسماء معاملة المقصور لأن الوقف بالواو أو الياء ليس مقصورًا على الأسماء المقصورة وليس مقصور على قبيلة طيء فقط. وهنا أشير إلى أن سيبويه التقى مع بعض المحدثين في تفسير الواو في "عمرو" بأنها لبيان طريقة الوقف على الكلمة عند بعض القبائل.

ويبقى بعد ذلك السؤال عن رأي القدامى والمحدثين في حل المشكلة؟

في هذه المرة تجد من القدامى من يستشعر الظلم من تحميل كاهل "عمرو" بالواو فترى ابن درستويه يصف زيادتها بأنها " أشذ عن القياس من ألف مائة " (٦٧)، وشاع بينهم أنها لا طائل من وراء زيادتها حتى ضرب بها المثل لما لا يحتاج إليه.

قال أبو نواس لأشجع السلمي:

أيها المدعى سُليمًا سفاها لست منها ولا قـلامة ظـــفر

إنما أنت مـــن سُليم كواو أُلحقت في الهجاء ظلما بعمرو (٦٨).

وقال ابن بسام:

خل عنا فإنما أنت فينا واو عمرو أو كالحديث المعُاد (٦٩).

أما المحدثون فيرى بعضهم أن تحذف حتى يكون تصوير المكتوب مطابقًا للمنطوق من هؤلاء علي الجارم (٧٠)، ووقف بعضهم منها موقف الحياد، يقول حامد عبد القادر" فلا أقول ببقائها ولا ألح في حذفها فبقاؤها لا يضر كثيرًا وحذفها لا ينفع كثيرًا "(٧١).

وفي رأيي بقاؤها أفضل من حذفها لاسيما وهي تشير إلى طريقة الوقف عند بعض القبائل العربية.

ثانيًا: ظاهرة النقص

الحروف التي تحذف من المكتوب دون المنطوق في الكتابة العربية هي همزة الوصل، وألف المد، والواو، والياء، وسأكتفي هنا بعرض نموذج من كل حرف.

أ – من صور حذف همزة الوصل. حذفها من كلمة "ابن"

من الأصول الكتابية المقررة لدى العرب النظر إلى الكلمة – أثناء كتابتها – على أنها مبدوء بها وموقوف عليها دون النظر إلى ما يحدث لها من تغيرات صوتية نتيجة لما يحدث من مجيء كلمة قبلها أو بعدها (٧٢)، وعلى هذا الأصل ينبغي أن تكتب همزة الوصل في كلمة "ابن" أينما وقعت على أساس أن الكلمة مستقلة عما قبلها وما بعدها، ولكن خرج عن هذا حذف هذه الهمزة من هذه الكلمة في بعض الاستخدامات.

الواقع الكتابي لهذه الكلمة

أول ما يصادفنا من الواقع الكتابي نقش زبد ٥١١م حيث توجد كلمة "بر" = "بن" في السطر الأول، من دون ألف للوصل، ثم يلي هذا نقش حران ٥٦٨م حيث يوجد فيه كلمة "بر" "بن" في السطر الأول، ثم بعد ذلك يأتي خطاب الرسول- ﷺ – إلى المنذر بن ساوى حيث كتبت فيه كلمة ابن هكذا "بن" في السطر الثاني، وفي نقش القاهرة المؤرخ سنة ٣١هـ أي في سنة ٦٥٣ م تجد في السطر الثاني كلمة ابن رسمت هكذا "بن" في السطر الثاني من هذا النقش.

وفي مخطوط شرح فصيح ثعلب كتبت كذلك من دون ألف هكذا "بن" (٧٣)، وكذلك في مخطوط "اشتقاق أسماء الله " للزجاجي كتبت هكذا: (بن) (٧٤)، ومن الملاحظ أن كتابتها هكذا من دون ألف تكون إذا وقعت الكلمة بين علمين، وحذفها يخل بهذا الأصل الكتابي السابق الإشارة إليه أضف إليه أن يمثل صعوبة في تعليم وتعلم العربية، وهذا يدعو إلى التساؤل عن سر كتابة الكلمة بحذف ألف الوصل؟

تفسير القدامى والمحدثين للظاهرة

يذهب بعض القدامى إلى أن حذف همزة الوصل من كلمة "ابن" في بعض الأحيان يكون للتخفيف يقول ابن درستويه: ومنه " أي من الحذف للتخفيف" حذف ألف الوصل من "ابن" خاصة إذا كان صفة لعلم أو ما أشبه العلم من كنية معروفة أو لقب غالب أو صفة مشهورة مضافًا إلى مثل ذلك "(٧٥)، ويقول أبو بكر الصولي: تسقط ألف الوصل من "ابن" إذا جاء بعد اسم ظاهر.. وكان مضاف إلى اسم ظاهر.. وكان الابن نعتًا إنما فعلوا ذلك للإيجار(٧٦) .

وهذا التعليل يواجه سؤالا لماذا قصد الإيجاز في هذا بالذات ولم يقصد في نحو "محمد ابن أخي" مثلا؟

وذهب الحريري إلى أنه إنما حذفت الألف من "ابن" ليؤذن تنزله مع الاسم قبله منزلة الشيء الواحد لشدة اتصال الصفة بالموصوف، وحلوله محل الجزء منه، ولهذه العلة حذف التنوين من الاسم قبله ولو نصبًا كأن تقول رأيت علي بن محمد كما يحذف من الأسماء المركبة نحو بعلبك(٧٧).

ويعترض على هذا التفسير ببقاء الألف في "ابن" في نحو هذا محمد ابن أخي فلماذا لم تحذف في مثل هذا المثال مع أنها صفة لما قبلها؟

أما المحدثون فقد سلكوا المنهج التاريخي في تفسير حذف ألف الوصل من هذه الكلمة، إذ يرى كثير منهم أن حذفها في هذه الكلمة يرجع إلى تأثر الكتابة العربية بالأصل الذي أخذت عنه حيث إن الكتاب الأنباط كانوا إذا كتبوا الأسماء العربية استبدلوا بكلمة "ابن" العربية إذا وقعت بين علمين كلمة "بر" الآرامية فكتبوا مثلا "سعد بن أسد".

مع أن العربية صارت ابتداءً من القرن الرابع الميلادي لغة الكتابة وحلت محل الآرامية إلا أن الكتاب العرب احتفظوا بكلمة "بر" الآرامية (غالبًا) ففي خمسة من النقوش العربية من النقوش الستة التي كتبت فيها بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين جاءت فيها كتابة (باء ـ راء) في السياق العربي من هذه النقوش نقش النمارة ٣٢٨م ، فقد جاء في السطر الأول منه "مر القيس بر عمرو" وكذلك نقش حران –كما سبق – فإذا وضعنا هذا في الاعتبار ، وعلمنا أن النبط استخدموا الكلمة الآرامية "بر" ثم حافظ العرب على هذه العادة الكتابية حتى القرن السادس اتضح لنا السبب في أن الكلمة العربية "ابن" كتبت

دون ألف ، ذلك أن كتابة "بن" بالباء والنون "دون ألف" تواصل لكتابة نظيره الآرامي "بر" بالباء والراء ولم يغير الكاتب العربي سوى الحرف الأخير للكتابة الآرامية(٧٨) ، وإذا استبعدنا التشابه الشكلي بين الراء والنون المتطرفة يمكن لنا أن نقول إن هذه الصورة – صورة "بر" مقصودًا بها كلمة "ابن" – هي نفسها التي في خطاب النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوي .

جهود القدامى والمحدثين لحل المشكلة

يبدو أن اتجاهًا في الكتابة العربية بدأ يظهر من خلال رسم المصحف الشريف هذا الاتجاه يراعي كتابة الكلمة "ابن" على أساس أنها مبدوء بها وموقوف عليها ، أي من دون حذف الألف يظهر هذا من قول أبي عمرو الداني: "وأجمع كتاب المصاحف على إثبات ألف الوصل في قوله "عيسى ابن مريم" و "المسيح ابن مريم" حيث وقعا وهو نعت كما أثبتوها في الخبر في نحو قوله: "وقالت اليهود عزير ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله" (٧٩) التوبة من الآية٣٠ ، ولكن هذا الاتجاه صدته تلك القواعد والأسس المعيارية التي وضعها الإملائيون فيما بعد الرسم المصحفي فأوقفت هذا الاتجاه عن السير في غير الرسم المصحفي.

وبعد ذلك لم يكن للقدامى سوى تلك الأسس المعيارية التي وضعوها لتقنين كتابة هذه الكلمة من هذه الأسس قولهم: تحذف همزة الوصل من كلمة "ابن" إذا وقعت" "ابن" بين علمين بشرط ألا ينون الأول ولم تقطع همزة "ابن" لضرورة وزن، وأن يكون "ابن" متصلا بالعلم الأول على أنه نعت له غير مقطوع ولا بدل منه ولا خبر عنه ولا مستفهم عنه، وألا يكون "ابن" أول السطر(٨٠) .

أما المحدثون فيرى بعضهم ضرورة إعادة ألف الوصل لهذه الكلمة لأنه "دون هذا سيظل كثير من مثقفينا ينطقون كلمة "ابن" "بِن" لأنهم يشاهدونها كذلك بين علمين(٨١) .

وفي رأيي أن نطق الجزائريين الآن لهذه الكلمة "ابن" خير دليل على اللبس الذي يؤدي إليه حذفها فيقولون مثلا: "الشاذلي بن جديد" لذلك أرى ضرورة كتابة هذه الألف لأن حذفها يؤدي إلى اللبس.

ب – **من صورة حذف ألف المد في الكتابة**

حذفها من "ها" التي للتنبيه، كما في نحو "هذا وهذان وهؤلاء وهكذا"

بالرجوع إلى المادة المكتوبة نجد الألف حذفت في كلمة "هذا" في نقش القاهرة المؤرخ سنة ٣١هـ أي سنة ٦٥٣، ففي السطر الأول كُتبت كلمة "هذا" هكذا: "هذا" وفي المخطوطات وجدت هذه الظاهرة واضحة ففي شرح فصيح ثعلب نجد كلمة "هذا وهذه وهذي" [٨٢].

ووجدت هذه الألف مثبتة في كلمة "هؤلاء في مخطوط كتاب خلق الإنسان حيث رسمت هكذا: "هاولاء"[٨٣].

ومن المعروف أن حذفها في الكتابة دون أن تحذف في النطق يمثل مخالفة للمنطوق لا تزال هذه المخالفة قائمة إلى الآن قد تمثل بعض الصعوبة في تعليم وتعلم اللغة العربية.

تفسير القدامى والمحدثين للظاهرة

يرى بعض القدامى أن حذف الألف من "ها" التي للتنبيه للتخفيف، وذلك لكثرة استعمال هذه الكلمات[٨٤]، وهو تعليل –كما سيأتي – مقبول لاسيما إذا علمنا أن هذا المورفيم "ها" استخدامه في اللغة العربية ذو طبيعة اختيارية [٨٥].

وذهب بعض المحدثين إلى أن حذف الألف من "ها" يرجع إلى الميل الواضح في العربية إلى الاختزال في الكتابة[٨٦].

وهذا الرأي – في نظري – مقبول، وذلك لأن استخدام هذا المورفيم بوصفه سابقةٍ قبل اسم الإشارة ذو طبيعة اختيارية، من أراد استخدمه ومن أراد لم يستخدمه ، فلما كان استخدامه بشكل اختياري تخفف الكاتبون من بعضه فحذفوا الألف كتابة في بعض المواضع، وبهذا يلتقي رأي بعض القدامى مع رأي المحدثين في تفسير حذف هذه الألف فهل يمكن أن تلتقي آراؤهم في تيسير هذه الظاهرة؟

مواقف القدامى والمحدثين من حذف هذه الألف

اقتصرت معالجة القدامى على الجانب المعياري فوضعوا تلك الأسس التي تقنن كتابة هذه الكلمات التي تحذف منها الألف دون أن ترى – فيما قرأت – رأيا لهم في إعادة هذه الألف.

أما المحدثون فقد طالب بعضهم بضرورة إعادة هذه الألف لتكون اللغة المكتوبة مطابقة للمنطوق(٨٧).

ويذهب أمين الخولي إلى أنه لا حاجة لكتابة هذه الألف لعدم الصعوبة على المعلمين في معرفة هذه الكلمات المعدودة(٨٨).

وفي رأي أنه مادام استخدام هذا المورفيم (ها) يرجع إلى حرية المستعمل إن أراد استخدامه وإن أراد ألا يستخدمه مادام الأمر كذلك فكتابة هذه الألف أيسر وأدق للكاتب.

ج – من صور حذف الواو كتابة دون أن تحذف في النطق حذفها في كلمات منها:

داود وطاوس ومؤنه وشئون رءوس ومسئول ورءوف.

الواقع الكتابي لهذه الكلمات

الواقع أن هذه الكلمات لا تلتزم نهجًا معينًا في إثبات الواو أو حذفها في المخطوطات القديمة، ففي مخطوط البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن " تجد كلمة "مسئول" قد أثبتت فيها الواو فرسمت هكذا مسؤول" (٨٩)، وفي مخطوط التوقيف والتسديد في شرح الفريد في علم التجويد "وجدت الكلمة السابقة نفسها مكتوبة بواو واحدة هكذا: مسئول".(٩٠)

أما ما يكتب به الناس اليوم فتراهم يختلفون فيها أيضًا من بلد لآخر، ففي مصر تحذف الواو ففي الأهرام القاهرية تجد كلمة "مسئول" تكتب بواو واحدة وكذلك كلمة "شئون" (٩١)، وفي المملكة العربية السعودية تكتب بواوين هكذا: مسؤول، وشؤون.

تفسير الظاهرة في نظر القدامى والمحدثين

يرى بعض القدماء أن كتابة هذه الكلمات بواو واحدة إنما هو للتخفيف وذلك كراهة لاجتماع الواوين[٩٢]، وهذا ما ذهب إليه بعض المحدثين أيضًا حين قال إن حذف الواو استخفافًا لكثرة الاستعمال[٩٣] .

وقد ذكر بعضهم تفسيرًا لحذف الواو من كلمة "داود" فقط فقال: إننا بواسطة المقارنة بين العربية والعبرية نجد أن "داود" الاسم العربي مُعَرَّب من اللغة العبرية الذي سمي به "داود" أبو سليمان ، فالواو في الاسم العبري مكسورة كسرتها قصيرة ولكن وقوع النبر عليها يجعلها طويلة فمن عَرَّب هذا الاسم أثبت الواو ولكنه استبدل بكسرتها ضمة طويلة فتولدت الواو الثانية ولما وجد أن الياء الناشئة من إشباع الكسرة الطويلة في العبرية محذوفة في الاسم العبري حذف ما يقابلها في العربية وهو الواو التي تنشأ عن إشباع الضمة فحذف الواو مظهر آخر من مظاهر تأثر العربية بالعبرية[٩٤] .

وهذا التفسير – إذا صح – لا يفسر إلا حذف الواو في كلمة واحدة هي كلمة (داود).

وفي رأيي أن تفسير حذف الواو بكراهة توالي الأمثال في الخط أليق لأنه يشمل كل هذه الكلمات، ولأن هذه الكلمات أكثرها الواو التي حذفت منها هي صورة الهمزة، وحذفت لأنه جاء بعدها حرف مد من جنس حركة الهمزة وهذا وفقًا لقاعدة كتابة الهمزة التي تقضى بأن كل همزة جاء بعدها حرف مد من جنس حركتها يحذف الحرف المصور للهمزة كراهة لتوالي الأمثال في الخط[٩٥].

جهود القدامى والمحدثين لتيسير الظاهرة

يرى بعض القدامى جواز أن تكتب كلمة "طاوس" و "داود" بواوين حتى يكون المكتوب مطابقًا للمنطوق من هؤلاء ابن الدهان الذي يقول: " وطاوس " إن كتبته بواوين جاز لأنه ليس بعلم فإن جعلته علمًا كـ "داود" يجوز أن تكتبها بواوين" [٩٦].

أما الكلمات المهموزة مثل رءوس وشئون . ومسئول، فتحكمها تلك الأسس المعيارية التي وضعت لكتابة الهمزة.

أما المحدثون فيرى بعضهم ضرورة أن يكون المكتوب مطابقًا للمنطوق، فلا يكتب حرف لا ينطق به كما لا يحذف حرف يكون منطوقًا به(٩٧).

وإلى هذا ذهبت لجنة الإملاء بمجمع اللغة العربية بالقاهرة (٩٨)، ومن الواضح أن المجمع برأيه هذا يكون قد ناقض نفسه؛ لأن من مبادئه في كتابة الهمزة تجنب توالي الأمثال حين كتابة الهمزة فـ"إذا ترتب على كتابة الهمزة على ألف أو واو أو ياء توالي الأمثال في الخط كتبت الهمزة على السطر مثل يتساءلون ورءوس، إلا إذا كان ما قبلها من ا لحروف مما يوصل بما بعده فإنها تكتب على نبرة مثل بطئها ومسئول"(٩٩).

وفي رأيي أن بقاء هذه الكلمات على رسمها الحالي – بحذف الواو – أليق وأولى لأنه يتمشى مع الأسس التي ارتضاها الكتاب لكتابة الهمزة لاسيما أن هذه الكلمات التي حذفت واوها أكثرها حذفت منه المصورة للهمزة وذلك لمجيء حرف مد بعد الهمزة من جنس حركتها، كما أن هذا يتمشى مع الواقع الكتابي المستخدم بين الناس اليوم.

ثالثًا – ظاهرة البدل

مشكلة الألف اللينة

تُعد كتابة الألف اللينة من الأمور التي يعاني منها الإملاء العربي، وذلك حين تقع هذه الألف في نهاية الكلمة، لذلك وصفها بعض الدارسين المحدثين(١٠٠)، بأنها تلي مشكلة الهمزة في الخطورة وذلك لأنها تكتب – في الطرف ـ– بصورتها حينًا وبغير صورتها حينًا آخر .

موقع الألف اللينة ونوعها

تقع الألف اللينة في الكلمة حشوًا وطرفًا، وتكون هذه الألف أصلا وبدلا وزائدة وتقع أصلا في الحروف التي تقع الألف في آخرها نحو: ما ولا ويا وهيا (١٠١).

واستدل ابن جنى على أن الألف الواقعة في آخر الحروف أصلية وليست زائدة ولا مبدلة بأن كلا من الزيادة والبدل ضرب من التصرف والاشتقاق والحروف لا يدخلها الاشتقاق ولا التصرف(١٠٢) وتكون أصلية أيضًا في الأسماء المبنية الشديدة الشبه بالحروف نحو " أنَّى ومتى وإذا" (١٠٣).

والألف اللينة المبدلة تبدل من أربعة أحرف هي: الهمزة والياء والواو والنون الخفيفة، ومثال إبدالها من الهمزة قولك في " أفعل، من، أمن، آمن وأصلها أأمن، وكذلك آدم وأصلها أأدم".

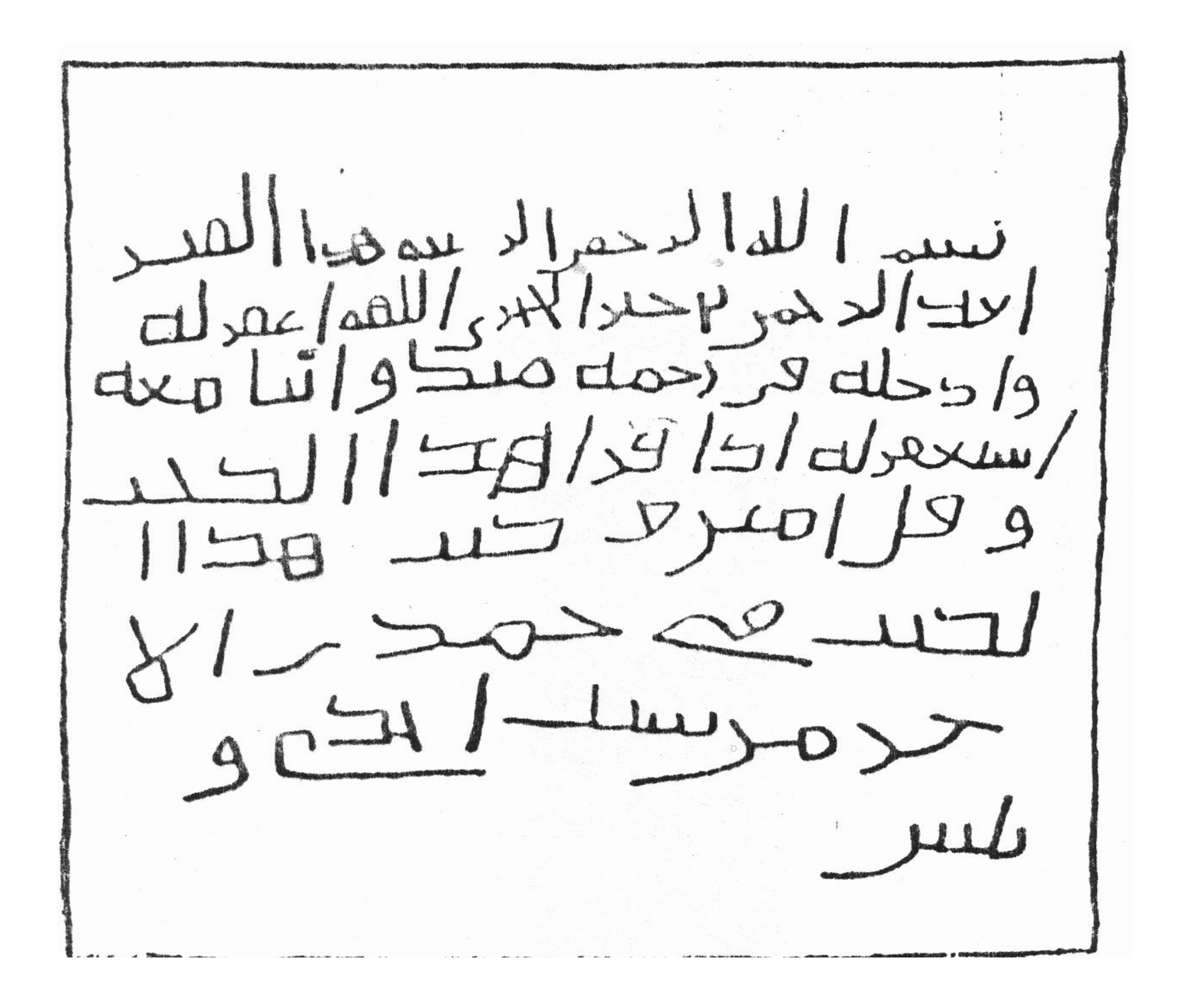
ومثال إبدالها من الواو قولهم من "القول" "قال"، ومثال إبدالها من النون الخفيفة، قولهم "رأيت زيدًا" بإبدال نون التنوين ألفًا في حالة الوقف على المنصوب.

وتقع الألف اللينة زائدة، وتزاد حينئذ ثانية وثالثة ورابعة وخامسة وسادسة، فمن زيادتها ثانية "ضارب"، ومن زيادتها ثالثة "كتاب "، ومن زيادتها رابعة "زلزال "، ومن زيادتها خامسة "قرقرى" ومن زيادتها سادسة "قبعثرى" (١٠٤).

كتابة الألف اللينة وإشكاليتها

مع أهمية أصوات اللين في اللغات نجد الكتابة العربية – في مراحلها الأولى – لا تهتم بهذه الأصوات فلا تضع لها رمزًا ، ثم جاء عليها عهد أحس الكُتاب فيه بأهمية كتابة أصوات اللين الطويلة فكتبوها في بعض النقوش والنصوص القديمة ، وقد استعانت الكتابة العربية برموز بعض الصوامت فعبرت بها – عن طريق المشترك الكتابي – عن حركات اللين الطويلة فأخذت للفتحة الطويلة الرمز (ا) الذي كان يدل على صوت الهمزة ، وأخذت للضمة الطويلة الرمز (و) الذي كان يدل على الواو غير المدية ، وأخذت للكسرة الطويلة الرمز (ى) الذي كان يدل على الياء غير المدية، وما يهمنا الآن من هذه الأصوات اللينة صوت الألف اللينة فكيف كانوا يكتبونه إذا وقع حشوا أو وقع طرفًا ؟

إن الذي يتتبع الكتابة العربية في أقدم ما عثر عليه من نقوش لها يجد أن الألف إذا وقعت في وسط الكلمة لا تمثل برمز، من ذلك كلمة "ظالم" في نقش حران المؤرخ سنة ٥٦٨م كتبت هذه الكلمة من دون ألف(١٠٥) وفي نقش القاهرة المؤرخ سنة ٣١هـ - ٦٥٣ م تجد كلمتين فيهما الألف المتوسطة غير مصورة هما "الكتاب" في السطر الرابع من هذا النقش مكتوبة بغير ألف هكذا "الكتب" وكلمة "جمادى" في السطر السادس مكتوبة هكذا "جمدى".



صورة من نقش القاهرة

وكان عدم الرمز للألف المتوسطة سمة من سمات الكتابة العربية أخذتها عن الكتابة النبطية التي كانت تتميز بذلك، ولا زالت توجد ظواهر تمثل هذا الاتجاه في الكتاب العربي المخطوط وفيما نكتبه اليوم فمنها في الكتاب العربي المخطوط نجد حذف صورة ألف المد في كلمة "ثلاث" كما في مخطوط "شرح فصيح ثعلب[١٠٦]، كذلك في مخطوط "البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن " [١٠٧] ، كذلك في مخطوط " سقط الزند " لأبي العلاء المعري تجد كلمة "جمادى" مكتوبة هكذا "جمدى" [١٠٨].

ومن بقايا هذه الظاهرة في كتابتنا اليوم كتابة الكلمات "هذا ـ الرحمن ـ الله ..إلخ".

ثم بعد ذلك انتظمت الكتابة العربية في تصوير الألف اللينة المتوسطة في جميع الكلمات عدا بعض الكلمات التي تمثل الحالة القديمة، وفي هذه الكلمات حفظ لتاريخ مرحلة من مراحل تصوير

الصوائت في الكتابة العربية، وإذا ما ذهبنا إلى الألف المتطرفة نجد أنها من أقدم ما عثر عليه من كتابات يدور رمز هذه الألف المتطورة بين رمزين هما ألف(ا) والياء (ى).

أما تصويرها بالألف فهو الأصل وهو كثير، وأما تصويرها بالياء فقد ورد في كتاب رسول الله -ﷺ- إلى المقوقس حيث نجد كلمة "الهدى" مرسومة بالياء (١٠٩).

وفي نقش القاهرة المؤرخ سنة ٣١ هـ ٦٥٣م تجد كلمة (جمادى) رسمت فيها الألف المتطرفة بالياء هكذا "جمدى" كذلك في النقش نفسه تجد كلمة "الأخرى" رسمت بالياء أيضًا (١١٠) .

ووجود الألف اللينة المتطرفة مرسومة بالياء في النقوش والكتابات القديمة يدل على أنها ظاهرة قديمة حاول اللغويون العرب بعد ذلك تعليل كتابتها بالياء في تلك الصور والمواضع التي تكتب فيها بالياء، وقد عملت هذه التعليلات على صد أي محاولة لتوحيد رسم الألف اللينة كما سيتضح.

ولا شك أن كتابة الألف اللينة المتطرفة بالألف تارة وبالياء تارة أخرى ظل يصاحب الكتابة منذ القدم إلى أيامنا هذه فما كتب به القدامى نكتب به اليوم.

وهذا الازدواج في كتابتها يمثل صعوبة أمام من يريد تعلم اللغة العربية، ومن ناحية أخرى على الكاتب الذي يريد أن يكتب كلمة تحتوي على ألف متطرفة عليه أن يتلقى دروسًا في الصرف ليعلم ما إذا كانت الألف منقلبة عن واو أو منقلبة عن ياء أو مجهولة الأصل!! ثم عليه أن يعرف هل تحسن الإمالة فيها أم لا؟ كل ذلك ليكتب الألف المتطرفة.

أسباب المشكلة

حين لا يستجيب الواقع الكتابي لما يدعو إليه القدامى من محاولات يقدمونها لإصلاح ما خرج عن الأصل من ظواهر الكتابة فإنهم حينئذ يلجئون إلى الواقع الكتابي ذاته فيقننونه ويقدمون التعليلات المختلفة لتفسير هذه الظواهر التي خالفت الاتجاه العام، وتلك طبيعة عندهم في علاج هذه الظواهر.

وفي مبحث الألف اللينة تجد أن هذه التعليلات والتفسيرات التي ساقوها لتفسير كتابة الألف اللينة بالياء في بعض المواضع قد ساعدت على بقاء المشكلة، بل وصدت كل محاولة لتوحيد الرسم لهذه

الألف، وأجبرت الكتابة على أن تصاحب الازدواج في كتابة الألف اللينة معها حتى اليوم ومن هذه التعليلات – على سبيل المثال – أنهم عللوا كتابتها بالياء في مثل فتى، ورمى، وقضى بأن أصلها ياء.

وفي مثل "إلى وعلى" بأنها تؤول في إحدى استخدامات الكلمة إلى الياء كما في "إليك، وعليك، وفي نحو متى، وبلى بأنها تمال، وعللوا كتابتها بالياء في نحو (حتى) بالإشارة إلى تلك اللهجات التي تميل هذه الكلمة فروعي حكم الإمالة (١١١).

وعللوا كتابتها بالياء في نحو (إلى) للفرق بينهما وبين (إلا) (١١٢) ، وهكذا تجدهم يحملون الكتابة وظائف صوتية ولهجية ودلالية قد يؤدي السياق هذه الوظائف بكفاءة تامة أو غير ذلك من الوسائل الدالة الأخرى.

هذه التعليلات التي ساقوها – في نظري – هي أهم ما ساعد على بقاء مشكلة كتابة الألف اللينة.

وكانت هذه التعليلات – كما سيتضح – من مراحل علاج القدامى لهذه الظاهرة.

جهود القدامى لحل المشكلة

شغلت كتابة الألف اللينة بال القدامى فعمل بعضهم على حلها لذلك وجد في بعض مصنفاتهم من يجيز كتابتها بالألف على كل حال ، ورأينا عند بعضهم من يختار هذا الرأي ويرجحه فممن أجازوا كتابتها بالألف مطلقًا الفراء حيث يقول : "وما كان من المنقوص فكتابته على الأصل إن كان من الياء كتبته بالياء وجاز كتابته بالألف مثل قضى يكتب بالياء والألف وما كان من الواو يكتب بالألف لا غير مثل "خلا ودعا" (١١٣)، وذهب إليه أبو بكر الصولي حيث يقول : "فأما المقصور فامتحنه بالتثنية فإن كان بالياء كتبته بالياء وجاز كتابته بالألف نحو: فتى ورمى " (١١٤).

وممن اختار هذا الرأي ورجحه أبو علي الفارسي حيث يقول: "القياس أن يعتبر في ذلك اللفظ فيكتب ما عليه اللفظ ولا يعتبر الأصل المنقلب عنه " (١١٥).

ولا يكتفي أبو علي الفارسي بعرض رأيه بل ويقدم له الحجة فيقول: "كان القياس في الألف أن تكتب ألفًا في الموضعين جميعًا، ألا ترى أن سائر الحروف التي تبدل إنما تكتب على ما عليه اللفظ

بالحروف دون المبدل منه نحو (اصَّبر) و (اظَّلم) إنما تكتب صادًا أو ظاءً، ولا تكتب تاءً وإن كان الأصل فيها تاء افتعل " (١١٦).

وهكذا يسبق أبو علي الفارسي علماء اللغة المحدثين بقرون عديدة فيما قرروه من أن "مبدأ كتابة الكلمات حسب أصولها الإيتمولوجية – الاشتقاقية – مبدأ خاطئ "(١١٧).

أما الواقع الكتابي فلم أجد – فيما اطلعت – لها ما يؤيدها من المخطوطات القديمة وفي رأيي أن هذا الرأي لولا الأسس والقواعد المعيارية التي وضعت لتقعيد كتابة الألف اللينة لحقق العمل به طفرة كبيرة في مجال الكتابة، ولما كانت هناك مشكلة في كتابة هذه الألف.

وبعد هذه المحاولة من القدامى لحل مشكلة كتابة الألف اللينة لم يبق لهم من جهود في هذا الصدد إلا الجانب المعياري فذهبوا إلى الواقع الكتابي، نظروا فيه ووضعوا تلك الأسس والقواعد التي تنظم كتابة الألف اللينة ، كما ذكر بعضهم مع هذه القواعد بعض التعليلات والتفسيرات لكتابة الألف بالياء وكانت هذه التعليلات بمثابة مانع حصين يقف أمام أي محاولة لتوحيد رسم هذه الألف ولا أرى بأسًا أن أشير إلى هذه الأسس التي وضعوها لكتابة الألف اللينة وتلك التفسيرات التي عللوا بها . في بعض المواضع .كتابتها بالياء في صور الجدولين الآتيين.

جدول كتابة الألف اللينة بالألف

م	نوع الألف	الرمز الكتابي	المثال
١	متوسطة	الألف	قال وباع
٢	واقعة ثالثة أو ثانية وهي أصل ولم تكن فيها إمالة ولم تصر ألفها مع المضمرات ياء	الألف	إذا . ما . ها
٣	الواقعة آخرًا وقبلها ياء.	الألف	الدنيا
٤	الواقعة ثالثة منقلبة عن واو.	الألف	دعا
٥	الواقعة في بعض الأسماء الأعجمية.	الألف	طهطها
٦	الألف المجهولة الأصل.	الألف	الدوا (وهو اللعب)
٧	المقصور المنون المنصوب.	الألف	فتا وهذا مذهب المازني وذهب سيبويه إلى أن المنون المنصوب يكتب بالألف والمنون المرفوع والمجرور يكتب بالياء وذهب المبرد إلى كتابته كله بالياء[١١٨].

جدول كتابة الألف اللينة بالياء

م	نوع الألف	الرمز	المثال	التعليل
١	ثالثة منقلبة عن ياء.	ياء	فتى	الفصل بينها وبين المنقلبة عن واو[١١٩].
٢	ثالثة وفاء الكلمة أو عينها واو	ياء	وغي . شوى	
٣	ثالثة مجهولة الأصل ويحسن فيها الإمالة	ياء	متى المعزى	
٤	رابعة فصاعد وليس قبلها ياء	ياء	لدى . أنى	لأنها انقلب ياء عند التثنية وتقلب ياء في الفعل عند إسناده إلى تاء الفاعل (أعطيت) ولأنها تمال[١٢٠].
٥	في بعض الأسماء المبينة	ياء	متى . أولى الإشارية الألى الموصولة	في لدى لأنها تقلب ياء "لديك" "أنى ومتى" للإمالة. وفي "أولى والألى" لأن الكلمة زائدة على ثلاث أحرف[١٢١].
٦	في بعض الحروف	ياء	بلى . إلى . على . حتى	في "بلى" للإمالة[١٢٢] . وفي "إلى" لأنها تقلب ياء في نحو "إليك" وفي "على" كذلك "عليك" وفي "حتى" قالوا حملاً على "إلى" لأنهما بمعنى واحد وهو انتهاء الغاية أو لأنه قد ورد فيها الإمالة فروعي حكمها [١٢٣].

ولا شك أن هذه القواعد وتلك الأسس إذا ما رجعنا إليها في مظانها من كتب الهجاء تجد لها مزيدًا من التفاصيل وكثيرًا من الخلافات كخلافهم في كتابة المقصور المنون كما نجد في بعض هذه الأسس كثيرًا من الاستثناءات والتي منها على سبيل المثال لا الحصر أن كل ألف رابعة فصاعدًا تكتب ياءً إذا كان قبلها ياء نحو الدنيا ويخرج من داخل هذا الاستثناء استثناء آخر وهو إلا إذا كانت الكلمة اسم علم نحو "يحيا" ، هذا وغيره مما جعل هذه الأسس غير مرضية لجمهور الكتاب الذين يستخدمون الكتابة العربية مما جعل المشكلة قائمة بذاتها تتطلب نظر العلماء المحدثين عساها تجد لها حلا عندهم .

جهود المحدثين

دارت جهود المحدثين لحل مشكلة الألف اللينة حول تحديد دعوة كتابتها بالألف أو بعض المقترحات الأخرى.

الدعوى إلى كتابتها بالألف مطلقًا

جدد كثير من المحدثين الدعوة إلى كتابة الألف اللينة بالألف مطلقًا واهتدوا في ذلك بما سبق عرضه من أقوال العلماء السالفين من هؤلاء محمد المهدي(١٢٤)، وعلي الجازم(١٢٥)، ومحمد بهجة الأثري(١٢٦)، ومنير القاضي(١٢٧)، و أحمد مختار عمر(١٢٨).

ويصد هذا الرأي تلك الأسس المعيارية التي صدته من قبل، أضف إلى ذلك أن الواقع الكتابي الحديث لم يستجب لهذا الرأي فما رأيت له في كتاب مخطوط أو مطبوع ما يقوم دليلا على تأييده.

ومن ناحية أخرى فإن العمل بهذا الرأي يستلزم تعليم أبناء اللغة من الأجيال القادمة القواعد السالفة حتى يتمكنوا من قراءة ما كتب سالفًا.

مقترح حامد عبد القادر

يقترح صاحب هذا المقترح أن ترسم الألف اللينة المتطرفة بالياء فيما عدا الحروف والمبهمات من الأسماء التي يتبع في رسمها ما هو متبع الآن (١٢٩).

ولا يخفى أن في هذا الاقتراح توسيعًا للمشكلة وليس تضييقًا لها إذ إن الياء التي ترسم بها هذه الألف في بعض أحوالها ليس رمزًا أصليًّا لها، فليس من المعقول أن تجعل حل المشكلة أن تلبس الألف الثوب الذي تستعيره – أحيانًا – وتجعله حلا للمشكلة، كما أن رسمها بالألف في بعض الحروف والمبهمات من الأسماء لا يزال يُبقي تعدد رمز هذا الصوت، أضف إلى ذلك عدم تأييد الواقع المكتوب لهذا المقترح فلم نجد له ما يؤيده كتابيًّا.

مقترح محمد علي الدسوقي

يقترح الدسوقي وضع ألف قصيرة مقوسة على الألف اللينة المرسومة ياءً للدلالة على أنها ألف مثل "الهدى والفتى" وذلك منعًا للاشتباه بينها وبين الياء الحقيقة (١٣٠).

ومن الواضح أن الدسوقي متأثر في هذا المقترح بالرسم المصحفي ففي اصطلاحات الضبط في مصحف الأزهر الشريف ما نصه: "وإذا كان الحرف المتروك له بدل في الكتابة الأصلية عول في النطق على الحرف الملحق لا على البدل نحو "الصلواة ـ الربو.. موليه ـ التورية ـ وإذا استسقى موسى لقومه ـ لقد رأى " (١٣١).

وهذا الاقتراح يحل المشكلة فيما يكتب بخط اليد ولكنه في الطباعة يضيف صورة جديدة لصندوق الطباعة العربي والذي تبذل جهود لتخفيف صوره، أضف إلى ذلك أن أحدًا لم يستخدمه فيما يكتب.

في رأيي أن الأخذ بأي تعديل في كتابة الألف اللينة المتطرفة يستلزم أمرين هما تعليم أبناء اللغة من الأجيال القادمة تلك القواعد القديمة حتى يتمكنوا من قراءة ما كتب.

والأمر الثاني هو تعليمهم القواعد الخاصة بأي مقترح جديد حتى يتمكنوا من الكتابة وكلاهما يستلزم من الجهد والطاقة ما نحن في حاجة إلى توفيره، وفي رأيي يمكن إزالة اللبس بكتابة الألف اللينة التي تكتب بصورة الياء دون نقط الياء من أسفل، وهذا ميسور آليًّا، ويبقى الالتزام به خطيًّا.

رابعًا: ظاهرة وصل بعض الكلمات ببعض

الأصل في النظام الكتابي أن تكتب كل كلمة مفصولة عن الأخرى إذ إن "كل كلمة تدل على معنى غير معنى الأخرى فكما أن المعنيين متميزان فكذلك اللفظ المعبر عنهما يكون وكذلك الخط النائب عن اللفظ يكون متميزًا بفصله من غيره (١٣٢)، وخرج عن هذا الأصل بعض الصور التي تمثل مخالفة للمنطوق والتي قد تسبب صعوبة في تعليم اللغة العربية.

هذا وقد تعددت هذه الصور، وتعددت آراء القدامى في علاجها مما يجعل هذا الخلاف في علاجها ذا ثمرة يمكن الإفادة منه في توجيه الكتابة نحو الوجهة التي تخفف من حدة هذه المشكلة.

ولما كانت هذه الصور كثيرة رأيت أن أشير إلى بعضها في عجالة سريعة على أن أقف مع إحدى هذه الصور وقفة تحليلية.

فمن هذه الصور ما أشار إليه الخليل بن أحمد حيث قال: "وإذا أضيفت إلى "إذ" كلمة جعلت غاية للوقفة تنون وتجر كقولك يومئذ وساعتئذ وكتابتها ملتزقة " (١٣٣)، ومنها أيضًا قوله "عما" معناه "عن ما " فأدغم وألز، فإذا تكلمت به مستفهمًا حذفت منه الألف كقول الله – عز وجل – "عَمَّ يتساءلون".(١٣٤) الآية ١ / النبأ .

ومن الصور التي اختلف القدامى في كتابتها كلمة "عن" إذا جاءت بعدها "مَنْ" فيرى ابن قتيبة أن تكتب الكلمتان مفصولتين لأنهما كلمتان وعليه ابن عصفور(١٣٥).

ومن الظواهر التي تستحق الوقوف معها ودراستها ظاهرة وصل الأعداد من ثلاثة إلى تسعة بكلمة "مائة" إذا أضيف أحد هذه الأعداد إلى كلمة "مائة".

الواقع الكتابي لهذه الأعداد

الواقع الكتابي القديم يخبرنا أن هذه الأعداد إذا جاءت بعدها كلمة "مائة" فإنها لا تلزم نهجًا معينًا في كتابتها، فمرة تكتب موصولة كما في شرح فصيح ثعلب إذ كتبت كلمة "ثلاثمائة" هكذا "ثلثمائة" (١٣٦) .

وفي سقط الزند لأبي العلاء وردت كلمة "ستمائة" موصولة هكذا "ستمائة " (١٣٧)، وفي نهج البلاغة للشريف الرضى وردت كلمة "سبعمائة " موصولة هكذا "سبعماية" (١٣٨)، ووردت مفصولة في "اشتقاق أسماء الله الحسنى" للزجاج حيث كتبت "أربعمائة" مفصولة هكذا: "أربع مائة"(١٣٩).

وكذلك في " تهذيب قراءة أبي عمران عبد الله بن عامر الشامي للداني" وردت بالفصل حيث كتبت كلمة "خمسمائة" هكذا "خمس مائة" (١٤٠)، أما من يكتب الآن فيلتزم كتابتها طريقة واحدة وهي الوصل فتكتب نحو "خمسمائة" وغيرها بالوصل.

تفسير القدامى والمحدثين للظاهرة

يرى بعض القدامى أن الوصل في هذه الأعداد لكثيرة الاستعمال(١٤١)، وهذا التعليل – في نظري – مقبول ؛ لأن الكلمتين لما كثر استعمالهما مقترنتين صارتا كالكلمة الواحدة لذلك وصل بينهما. ويرى بعضهم أن الوصل في كلمة "ثلاثمائة" لحذف الألف من كلمة "ثلاثة" فجعل الوصل فيها عوضًا عن الحذف، وعللوا الوصل في "ستمائة" بأنه عوض عن الإدغام في كلمة ست حيث إن أصلها سدس فقلبت السين تاء وأدغمت(١٤٢).

ويعترض على هذا التفسير بأن كثيرًا من الكلمات حذف منها وجاورت كلمات أخرى ولم يحدث وصل بينهما للتعويض عن الحذف مثل "خذ كتابًا "، حذفت الهمزة وهي أصل من أصول الكلمة ومع ذلك لم يعوض عن الحذف بوصل الكلمة بما بعدها.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن القدامى منهم من يذهب إلى أن الوصل خاص بالعددين (ثلاثة وستة) إذا أضيفتا إلى العدد مائة دون بقية الأعداد، من هؤلاء ابن درستويه والحريري والسيوطي. (١٤٣) وذكر الشيخ الهوريني أن "غير الحريري يجعل الوصل عامًّا فيما بعد الثلاث إلى التسع" (١٤٤)، ويؤيد ما ذهب إليه الهوريني الواقع الكتابي القديم والحديث.

وأما سبب الوصل عند المحدثين فيرى بعضهم أنه للتخفيف وللتمييز بين إضافة الآحاد إلى المائة فتوصل بها وبين إضافة الكسور فتفصل منها فمثلا "خَمسمائة، وسَبعمائة، وثَمانمائة" المفتوحة الأوائل توصل بخلاف المضمومة الأوائل مثل خُمْسُ مائة، وسُبْعُ مائة وإن كانت نادرة الاستعمال(١٤٥).

والقول بأن الوصل بسبب التفريق بين الآحاد والكسور قول يُعترض عليه بأن الشكل كفيل بالتفريق كذلك السياق.

وفي رأيي أن الوصل في هذه الكلمات وراءه دافع الاختصار لكثرة الاستعمال وليس هذا بغريب على الكتابة العربية التي من طابعها العام الاختزال.

آراء القدامى والمحدثين في كتابة هذه الأعداد

لما كان وصل هذه الكلمات – في نظر القدامى – لغرض التخفيف أقروا كتابة هذه الكلمات موصولة، أما المحدثون فيرى بعضهم فصل هذه الكلمات لأنه القياس، ولأنه فيه تيسير على الناشئين(١٤٦).

وأكد هذا الرأي مجمع اللغة العربية بالقاهرة واستند في ذلك على ما يأتي:

أ . الفصل مكتوب به بعض النصوص القديمة كما في الطبري.

ب . الإعراب يقع على "ثلاث" ونحوها فيجب الفصل لبيان حركة الإعراب على آخر الكلمة.

ج . في الفصل تيسير على الناشئين(١٤٧).

واكتفى بعض المحدثين بحذف الألف من كلمة "مائة" عند كتابة هذه الأعداد المضافة فيكتب نحو "خمسمائة" هكذا: "خمسمئة" (١٤٨).

وفي رأيي أن كتابة الكلمات السابقة مفصولة أولى، ولأنه القياس، ولورود الواقع الكتابي به في المخطوطات العربية.

---

١ - كتاب الخط لابن السراج ص١٠٧.
٢ - اللغة فندريس ترجمة الأستاذين الدواخلي والقصاص ص ٤٠٥ .
٣ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ص٢٠٣ بتصرف ط (١)
٤ - رسم المصحف د غانم قدوري ص٤١٩ نقلا عن د جواد علي تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٩٦/٧.
٥ - المطالع النصرية ص١٠٢ بتصرف.
٦ - الرسالة للإمام الشافعي لوحة رقم ١ مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٤١ أصول فقه م.
٧ - معرفة علوم الحديث للحافظ النيسابوري ورقة ١١٩ مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية ٩٩٢ ـ ١٢٢٣ وتوجد منه صورة بمكتبة المركز العام لجماعة أنصار السنة المحمدية بالقاهرة .

٨ - السابق الورقة ذاتها .
٩ - المصدر السابق ورقة ١٢٠ سطر ٣، ٤، ٥، ٦.
١٠ - شرح فصيح ثعلب الورقة الأخيرة /ب
١١ - التوقيف والتسديد الورقة الأخيرة / ب .
١٢ - الكتاب العربي المخطوط د صلاح الدين المنجد ص١٧٦ لوحة (٢٠).
١٣ - المرجع السابق لوحة رقم (٣٩).
١٤ - المطالع النصرية ص١٠١.
١٥ - همع الهوامع ج ٢ / ٢٣٩ بتصرف.
١٦ - ينظر السابق ٢٣٩/٢ ، وباب الهجاء لابن الدهان تح د فائز فارس ص٦ ط مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨٦م.
١٧ - همع الهوامع ج ٢ /٢٣٩ بتصرف.
١٨ - ينظر رسم المصحف د غانم قدوري الحمد ص ٤١٩ نقلا عن تاريخ العرب قبل الإسلام جواد علي ج ٧ / ٢٩٦ .
١٩ - لمحات عن تطور الكتابة العربية فرنرديم ترجمة د عبد الفتاح البركاوي مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر عدد ١١ ص٥٦٥، ٥٦٦ سنة ١٩٩٣م.
٢٠ - السابق ص٥٦٤.
٢١ - المطالع النصرية ص١٠٢ بتصرف.
٢٢ - كتاب الخط لابن السراج ص١٢٥.
٢٣ - همع الهوامع ج ٢٣٩/٢ ويقارن بالمطالع النصرية ص١٣٩ ص١٠٢.
٢٤ - ينظر ص ١٥٨ من هذا المبحث.
٢٥ - إصلاح الخط العربي د متى عقراوي مجلة المقتطف ص ٤٣٩ مايو ١٩٤٥م.
٢٦ - اللغة العربية بين الموضوع والأداء د أحمد مختار عمر ص١٨٢ ص١٥٠.
٢٧ - أضواء على لغتنا السمحة محمد خلفية التونسي ص٢٢٨ بتصرف سلسلة كتاب ا لعربي - الكويت العدد التاسع ١٥ اكتوبر سنة ١٩٨٥م.
٢٨ - جمال القراء وكمال الإقراء لعلم الدين السخاوي ورقة ٣٣/ أ مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٩ قراءات.
٢٩ - الألفات لابن خالويه تح د علي حسين البواب ص٦٣ ط. مكتب المعارف بالرياض سنة ١٩٨٢ .
٣٠ - السابق ص٦٥ – ٦٦ بتصرف.
٣١ - همع الهوامع ج ٢٣٨/٢ بتصرف.
٣٢ - الكتاب لابن درستويه ص٤٦.
٣٣ - الألفات لابن خالويه ص٦٦ بتصرف.
٣٤ - ينظر تعقيب د إبراهيم أنيس على مقال تحرير الرسم العربي لحامد عبد القادر في مجموعة البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة ٢٩ ص٢٩٤.
٣٥ - علم الصوتيات ص٢٨٠ - ٢٨١ بتصرف.
٣٦ - يُنظر إصلاح الخط العربي د متى عقراوي ص١٩١ - ص٤٩ ، واللغة العربية بين الموضوع والأداء د. أحمد مختار عمر ص١٨٢ ص١٥٠ ، وتيسير الكتابة العربية إبراهيم الإبياري ص٢٠ ط/ مطبعة الاستقامة ١٩٥٨م.
٣٧ - تحرير الرسم العربي حامد عبد القادر ص٢٨٥ بتصرف.
٣٨ - ينظر المصحف المنسوب لأبي الأسود الدؤلي دار الكتب المصرية رقم ١١٥ مصاحف.
٣٩ - أدب الكتاب لابن قتيبة ص١٧٦ بتصرف ط/ دار الكتب العلمية بيروت د. ت ، ويقارن بشرح الشافية للرضى ٣٢٧/٣ تح محمد نور الحسن وآخرين ط دار الفكر العربي١٩٧٥.
٤٠ - الإتقان في علوم القرآن للسيوطي تح محمد أبو الفضل إبراهيم ١٥١/٤، ١٥٢ ط دار التراث د. ت ، ويقارن بالكشاف للزمخشري ١٥٥/٢ت ط دار المعرفة بيروت د ت.
٤١ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص٢٣١ بتصرف، ط دار العلم للملايين - بيروت ١٩٨١م.
٤٢ - يراجع عن الشكل في العربية الجنوبية الكتابة العربية والسامية د بعلبكي ٣٧٤.
٤٣ - كتابة القرآن الكريم حمودة محمد داود مجلة كلية الدراسات الإسلامية بنين بالقاهرة جامعة الأزهر ص٤٢ العدد الثالث ١٩٨٥م.
٤٤ - لمحات عن تطور الكتابة العربية ص٥٦١.
٤٥ - لمحات عن تطور الكتابة العربية ص٥٦١.
٤٦ - السابق ص٥٦٢.
٤٧ - المرج السابق ٥٦٢ ، ٥٦٣.
٤٨ - دروس في الألسنية العامة دي سوسير ص ٣ بتصرف ، ويقارن بـ الكتابة الصوتية د حسام سعيد النعيمي ص٧ ، ٨ بتصرف مجلة المورد العراقية مج ١٦ عدد (١) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٤٩ - تحرير الرسم العربي ص١٨٣ - ص٢٨٨ ، ورأي في إصلاح قواعد الإملاء العربي أ. محمد بهجة الأثري ص٣٢٤.
٥٠ - أصل الخط العربي د خليل نامي ص٩٠ – ٩١ -١٠١ بتصرف.
٥١ - المنهل الصافي في شرح الوافي للدماميني ورقة ٢٣٠/ب ،٢٣١/ب
٥٢ - أدب الكاتب لابن قتيبة ص١٧٦ بتصرف.
٥٣ - الكُتَّاب لابن درستويه ص٤٨.
٥٤ - الكتاب سيبويه ص١٦٧/٤.
٥٥ - السابق ١٦٦/٤.
٥٦ - السابق ١٦٧/٤.

٥٧ - أصل الخط العربي د خليل نامي ص ٣٣ ـ ١٠١ بتصرف.
٥٨ - اللغة النبطية مكانتها بين اللغات السامية وصلتها بقضية الإعراب في العربية الفصحى د عبد الفتاح البركاوي ص٥٣٤ مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر عدد (٢) ١٩٨٤م نقلا عن s.706 (1863) ZDMg 17
٥٩ - السابق ص٥٣٤.
٦٠ - السابق ص٥٣٥ بتصرف.
٦١ - السابق ص٥٣٥ بتصرف.
٦٢ - السابق ص٥٣٥.
٦٣ - السابق ص٥٣٩ ـ ٥٤٠ بتصرف.
٦٤ - السابق ص٥٣٩ نقلا عن سيبويه ٢٨٧/٢ ، والحجة لأب علي الفارسي ٦٤/١.
٦٥ - الكِتاب لسيبويه ج ١٨١/٤.
٦٦ - السابق ٦٧/٤ .
٦٧ - الكُتَّاب لابن درستويه ص٤٨.
٦٨ - أطوار الثقافة والفكر علي الجندي وآخرين ٤٨٦/١ ط(١) الأنجلو ١٩٥٩م.
٦٩ - السابق ٤٨٦/١.
٧٠ - تيسير الكتابة العربية مؤتمر المجمع ١٩٤٤م ـ ط المطابع الأميرية ١٩٤٦ م ص٨٢ بتصرف.
٧١ - تحرير الرسم العربي حامد عبد القادر ص٢٩٠.
٧٢ - كتاب الخط لابن السراج ص١٠٧ بتصرف.
٧٣ - شرح فصيح ثعلب ص١٤٣ الورقة الأخيرة /ب
٧٤ - اشتقاق أسماء الله للزجاجي الورقة الأخيرة/ أ مخطوط بمعهد المخطوطات العربية رقم ١٤ لغة.
٧٥ - الكتاب لابن درستويه ص٤٢.
٧٦ - أدب الكتابة لأبي بكر الصولي تصح محمد بهجة الأثري ص٢٤٣ بتصرف ط. المطبعة السلفية ١٤٣١هـ.
٧٧ - درة الغوص في أوهام الخواص للقاسم
بن علي الحريري تح محمد أبو الفضل إبراهيم ص٢٧٢ ، ٢٧٣ بتصرف ط دار تهامة مصر د. ت.
٧٨ - لمحات عن تطور الكتابة العربية ٥٦٩ بتصرف.
٧٩ - المقنع للداني تح محمد الصادق قمحاوي ص٣٧ ط. الكليات الأزهرية د.ت.
٨٠ - المطالع النصرية ص١١٧ بتصرف.
٨١ - اللغة العربية بين الموضوع والأداء د أحمد مختار عمر ص١٨٢ ـ ص١٥٠.
٨٢ - شرح فصيح ثعلب ص١٤٣ ـ ورقة ٢/أ
٨٣ - خلق الإنسان لثابت بن أبي ثابت ورقة ٢/ أ مخطوط بمعهد المخطوطات العربية رقم ١٢١ لغة نسخة كتبت سنة ٥٢٩ هـ .
٨٤ - الكتاب لابن درستويه ص٤٣ بتصرف.
٨٥ - ينظر ص٢١٩ من كتاب العبرية دراسة في ضوء المنهج المقارن د صلاح الدين صالح حسانين ، ومحمد سبعاوي محمد ط ١٩٨٤م.
٨٦ - ينظر تعقيب أمين الخولي على مقال تحرير الرسم العربي أ. حامد عبد القادر ص ٢٩٥ بتصرف.
٨٧ - تحرير الرسم العربي حامد عبد القادر ص٢٨٧ ـ بتصرف ، واللغة العربية بين الموضوع والأداة د أحمد مختار عمر ص ١٥٠ ، وإصلاح لخط العربي د متى عقراوى ص ٤٣٩.
٨٨ - تحرير الرسم ـ تعليق أمين الخولي على المقال ص٢٩٥ بتصرف.
٨٩ - البرهان ورقة ٢/ب
٩٠ - التوقيف والتسديد ورقة ٢/ ب.
٩١ - الأهرام ١٩٩٤/٨/٢٦م.
٩٢ - الكتاب لابن درستويه ص٣٦ بتصرف.
٩٣ - المطالع النصرية ص١٣٠ بتصرف.
٩٤ - تحرير الرسم العربي ٢٩٠ ـ ٢٩١ بتصرف.
٩٥ - مجموعة القرارات العلمية لمجمع اللغة العربية في خمسين عامًا ص٣١١ بتصرف ط. المطالع الأميرية.
٩٦ - باب الهجاء لابن الدهان تح د فائز فارس ص٣٨ .
٩٧ - رأي في إصلاح قواعد الإملاء العربي محمد بهجة ا لأثري ص٣٢٤.
٩٨ - محاضر جلسات الدورة ١٤ لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ص٤٣٤ بتصرف ط المطابع الأميرية سنة ١٩٧٢.
٩٩ - مجموعة القرارات العلمية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ص٣١١.
١٠٠ - رأي في إصلاح قواعد الإملاء العربي محمد بهجة الأثري مجلة المجمع العلمي العراقي ـ ص١٥٩ ـ ص٣٢٦.
١٠١ - سر صناعة الإعراب تح د هنداوي ج ٦٥٣/٢ بتصرف.
١٠٢ - السابق ٦٥٣/٢ ، ٦٥٤ بتصرف.
١٠٣ - السابق ٦٥٤/٢، ٦٥٥.
١٠٤ - سر صناعة الإعراب ج٦٨٧/٢، ٦٩٠ بتصرف.
١٠٥ - أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام ص٣٣ ملحق الصور لوحة رقم ٧ نقش رقم ٢٤ .
١٠٦ - شرح فصيح ثعلب ص١٤٣ الورقة الأخيرة /ب
١٠٧ - البرهان ص١٤٣ ورقة ٢/ب.

١٠٨ - صورة الورقة الأخيرة من سقط الزند ـ الكتاب العربي المخطوط ـ د صلاح الدين المنجد ـ القسم الأول النماذج لوحة رقم ٣٩ ط معهد المخطوطات العربية بالقاهرة سنة ١٩٦٠م.
١٠٩ - مجموعة الوثائق السياسية في العهد النبوي والخلافة الراشدة د. محمد حميد الله ص٥٩ ط . مكتبة الثقافة الدينية د ت.
١١٠ - أصل الخط العربي ص٣٣ لوحة رقم ٧ نقش ٢٥ هـ
١١١ - صبح الأعشى ـ ج ٣/ ٢٠٢ بتصرف.
١١٢ - رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية ـ د. غانم قدوري ـ ط١ سنة ١٩٨٢م العراق ص٨٥ ـ ٨٦ بتصرف نقلا عن سليمان بن نجاح. التنزيل في هجاء المصاحف مخطوط بالمكتبة الظاهرية ـ دمشق لوحة رقم ٧.
١١٣ - المنقوص والممدود للفراء تح عبد العزيز الراجكوتي ص ١١ ط دار المعارف د.ت.
١١٤ - أدب الكتاب لأبي بكر الصولي تصحيح محمد بهجة الأثري ص٢٠٤ ط المطبعة السلفية سنة ١٣٤١هـ
١١٥ - المسائل الحلبيات لأبي علي الفارسي تح د حسن هنداوي ص٩٣ ط دار القلم سوريا ، ودار المنار بيروت سنة ١٩٨٧م.
١١٦ - السابق ص ٩٤ـ ٩٥.
١١٧ - دروس في الألسنة العامة دي سوسير ترجمة صالح الفرمادي وآخرين ص٥٤ ط. الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس ١٩٨٥م.
١١٨ - المطالع النصرية ص٨٣ بتصرف.
١١٩ - الكتاب لابن درستويه ص٢١ بتصرف.
١٢٠ ـ. المصدر السابق ص٢٢ بتصرف ، وشرح شافية ابن الحاجب للرضى ج ٣ / ٣٣٢ .
١٢١ - شرح شافية ابن الحاجب للرضى ٣٣٣/٣ بتصرف والمطالع النصرية ص٧٦ بتصرف .
١٢٢ - المصدر السابق ٣٣٣/٣ بتصرف.
١٢٣ - رسم المصحف د غانم قدوري ٨٥ ــ ٨٦ نقلاً عن التنزيل في هجاء المصاحف سليمان بن نجاح لوحة ٧ .
١٢٤ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٢٦ ط دار المعارف سلسلة كتابك العدد ٥٢.
١٢٥ - تيسر الكتابة العربية مؤتمر المجمع سنة ١٩٤٤م ط المطابع الأميرية سنة ١٩٤٦م، ص٨٢.
١٢٦ - تيسير الإملاء العربي محمد بهجة الأثر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١١٣/١٢.
١٢٧ - تسهيل الخط العربي منير القاضي مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٥ ص ٨.
١٢٨ - اللغة العربية بين الموضوع والأداة د أحمد مختار عمر مجلة فصول مج ٤ جـ ٣٥ ص ١٥٠ إبريل، مايو ، يونيه ١٩٨٤م وينظر له أيضًا العربية الصحيحة ص٥٥ ط. عالم الكتاب ١٩٨١م.
١٢٩ - تحرير الرسم العربي حامد عبد القادر مؤتمر الدورة التاسعة والعشرين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٦٣/٦٢ ص٢٨٤ بتصرف ط. المطابع الأميرية ١٩٦٣م.
١٣٠ - تيسر الكتابة العربية محمد علي الدسوقي ص٩ بتصرف ط مطبعة العلوم ١٩٤٦م.
١٣١ - مصحف الأزهر الشريف الطبعة العاشرة الصفحة (ز) من اصطلاحات الضبط.
١٣٢ - همع الهوامع ج ٢٣٧/٢.
١٣٣ - العين مادة "إذ" .
١٣٤ - العين مادة "ع.م".
١٣٥ - همع الهوامع ج٢٣٧/٢ بتصرف.
١٣٦ - شرح فصيح ثعلب الورقة الأخيرة / ب.
١٣٧ - السابق لوحة ٣٩.
١٣٨ - السابق لوحة ٤٨.
١٣٩ - اشتقاق أسماء الله الورقة الأخيرة / أ.
١٤٠ - الخط العربي من خلال المخطوطات ص١٩٣.
١٤١ - الكتاب لابن درستويه ص٣٤ بتصرف.
١٤٢ - درة الغواص للحريري ص٢٨٢ بتصرف.
١٤٣ - الكتاب لابن درستويه ص٣٤ ، ودرة الغواص للحريري ص٢٨٢ ، وهمع الهوامع للسيوطي ج ٢٣٨/٢.
١٤٤ - المطالع النصرية للهوريني ص٣٣.
١٤٥ - المطالع النصرية ص٣٣ بتصرف.
١٤٦ - أضواء على لغتنا السمحة ص١٩١ ـ ص٢٢٨ ، ٣٣٩ بتصرف.
١٤٧ - مجموعة القرارات العلمية ص٣١٦ بتصرف.
١٤٨ - إصلاح الخط العربي د متى عقراوي ص٤٣٩ المقتطف عدد مايو ١٩٤٥م.

المبحث الثالث

تشابه الحروف وعلاقته بالتصحيف والتحريف

ترتبط الكتابة العربية بالكتابة السامية بشكل عام، وبالكتابة النبطية بشكل خاص ارتباطًا وثيقًا جعل الكتابة العربية تحمل كثيرًا من خصائص الكتابة النبطية.

ومن المقرر لدى الدارسين أن الكتابة النبطية لم تكن تعرف التنقيط ولذلك وجد فيها بعض الرموز تؤدى معينين فمثلا:

د: تؤدي معنى الدال والذال.

ج: تؤدي معنى الجيم والحاء.

ط: تؤدي معنى الطاء ولظاء

ع: تؤدي معنى العين والغين

ص: تؤدي معنى الصاد والضاد

س: تؤدي معنى السين والشين

ت: تؤدي معنى التاء والثاء (١).

وقد نقلت الكتابة العربية هذه الرموز وغيرها واستخدمته للدلالة على الأصوات المختلفة، ومن خلال النظر في أشكال الكتابة العربية ورسومها يلحظ أنها في نظامها الخطي العام السائد تتكون غالبًا من ثنائيات شكلية متماثلة فيما عدا الإعجام الذي يعد بالنسبة لها من الصفات الطارئة، ولا يخرج عن هذه الثنائية إلا ثلاثية الباء (ب) والتاء (ت) والثاء (ث) وثلاثية الجيم (ج) والحاء (ح) والخاء (خ) ومفردات الألف (أ) والميم (م) والنون (ن) والهاء (هـ) والواو (و) والياء (ي) المفردة (٢) .

مع ملاحظة أن النون (ن) تعد من المفردات في حالة كونها متصلة متطرفة كما في "مبين ونستعين لأنها حينئذ لا تشبه الباء والتاء والثاء، أما إذا كانت متصلة متوسطة أو متطرفة منفردة فإنها حينئذ تشبه الباء والتاء والثاء مثال ذلك منعم ـ منبت ـ متر ـ مئاب ـ أمان ـ أناب ـ بات ـ غاث ـ والأشكال تتفق إذا ما جردت من النقط في الخطوط اليدوية.

والثنائيات في الأبجدية العربية كالآتي:

الدال والذال: د ـ ذ

الراء والزاي: ر ـ ز

السين والشين: س ـ ش

الصاد والضاد: ص ـ ض

الطاء والظاء: ط ـ ظ

العين والغين: ع ـ غ

الفاء والقاف: ف ـ ق

الكاف واللام: ك ـ ل تقريبًا (٣).

التشابه حقيقة واقعة

وهكذا تتشابه معظم رموز الكتابة العربية مما أثار حفيظة كثير من العلماء القدامى والمحدثين على هذه الرموز وهذا التشابه جعلهم يربطون بينه وبين حدوث التصحيف والتحريف في قراءة النص العربي مهما كان نوعه.

فمن القدامى يقول ابن السِّيد البطليوسي: "وجعلوا كثيرًا من الحروف على صورة واحدة كالدال والذال والجيم والحاء والخاء، وعولوا على النقط في الفرق بينهما فكان ذلك سببًا للتصحيف الواقع في الكلام، ولو جعلوا لكل حرف صورة لا تشبه صورة صاحبه كما فعل سائر الأمم لكان أوضح للمعاني وأقل للالتباس والتصحيف لذلك صار التصحيف للسان العربي أكثير منه في سائر الألسنة"(٤).

ويقول أحمد فارس الشدياق: "إن حروف الهجاء في العربية متقاربة في الشكل كتقاربها في النطق فلا غرو أن تلتبس على قارئها وإن كان من أحذق الخلق" (٥).

ويقول إبراهيم مصطفى: "والواقع أن اشتباه الحروف كان جناية على اللغة إذ إن كثيرًا من الكلمات دخلها التصحيف حتى في معجمات اللغة" (٦).

ويذكر عثمان صبري "أن تقارب أشكال رسوم الحروف الحالية يجعل من الصعب التمييز بينها في كثير من الأحيان وخصوصًا في الكتابة اليدوية التي كثيرًا ما تكون واضحة للسرعة في كتابتها مما يحمل القارئ جهدًا في ضبط القراءة وكثيرًا ما يخطئ في تبين حقيقة الكلمة وتنجم عن خطئه في هذا نتائج خطيرة" (٧).

ولما كانت مشكلة تشابه الحروف ترتبط ارتباطًا وثيق الصلة بمشكلة التصحيف والتحريف رأينا أن نعرض للتصحيف والتحريف فنعرفهما ونبين مدى خطورتهما، ثم بعد ذلك نبين مدى تأثير تشابه الحروف في خلق هذه المشكلة وذلك من خلال ذكر الأسباب التي تؤدي إليها، وبعد ذلك يكون الحديث عن مدى شعور القدامى بمشكلة تشابه الحروف وجهودهم لحلها ونقد هذه الجهود ثم بيان جهود المحدثين لحل المشكلة ونقدها.

تعريف التصحيف والتحريف

التصحيف في اللغة عبارة عن مصدر للفعل الرباعي صحَّف يصحِّف تصحيفًا، وهذا المصدر يرجع إلى الجذر الثلاثي (ص – ح – ف) وهذا الجذر قال عنه ابن فارس: " الصاد والحاء والفاء أصل صحيح يدل على انبساط في شيء وسَعَة. يقال إن الصَّحِيف: وجه الأرض. والصحيفة: بَشْرَة وجه الرجل ... ومن الباب الصحيفة التي يُكتب فيها. ويدور معنى التصحيف في اللغة حول الخطأ في الصحيفة (٨)، وفي الاصطلاح: " أن يقرأ الشيء بخلاف ما أراد كاتبه وعلى غير ما اصطلح عليه في تسميته " (٩).

وقد عرفه بعض الدارسين بأنه تغيير في نقط الحروف أو حركاتها مع بقاء صورة الخط(١٠).

وقد يعترض على هذا التعريف بأنه غير جامع لكل التصحيفات التي تحدث، فمثلا لا يشمل هذا التعريف التصحيف الذي ذكره ابن الجوزي حين قال: قال الدارقطني: وحدثني محمد بن يحيى الصولي قال: حدثنا أبو العيناء قال: حضرت مجلس بعض المحدثين المغفلين فأسند حديثًا عن النبي ﷺ عن جبرائيل عن الله عن رجل فقلت من هذا الذي يصلح أن يكون شيخ الله؟ فإذا هو قد صحفه وإذا هو عز وجل (١١).

والتعريف الأول أشمل وأدق لأنه يشمل جميع التصحيفات التي تختلف باختلاف أسبابها.

ويقع التصحيف عند العلماء من القراء في القرآن الكريم، ومن المحدثين في الحديث الشريف، وفي الأدب والشعر وله فن جليل عند المحدثين، والقراء أقل تصحيفًا من غيرهم لأنهم يأخذون القرآن من أفواه الرجال(١٢).

وقد قسم بعضهم التصحيف قسمين: أحدهما تصحيف البصر، والثاني تصحيف السمع نحو حديث "عاصم الأحول" رواه بعضهم فقال عن واصل الأحدب، فذكر الدارقطني أنه من تصحيف السمع لا من تصحيف البصر كأنه ذهب – والله أعلم – إلى أن ذلك مما لا يشتبه من حيث الكتابة وإنما أخطأ فيه سمع من رواه (١٣)، وقسمه بعضهم إلى تصحيف لفظ وتصحيف معنى ويكون في الإسناد والمعنى (١٤).

وللتصحيف خطورة بالغة حكى الحافظ السيوطي في تدريب الراوي قال: قيل" أول فتنة وقعت في الإسلام سببها التصحيف وهي فتنة عثمان بن عفان – ﷺ – فإنه كتب للذي أرسله أميرًا إلى مصر: إذا جاءكم فاقبلوه فصحفوها: فاقتلوه فجرى ما جرى" (١٥).

والتحريف في اللغة عبارة عن مصدر للفعل الرباعي حرَّف يُحرِّف تحريفًا، وهذا المصدر يرجع للجذر الثلاثي (ح – ر – ف) وهذا الجذر تدور معانيه حول ثلاثة معانٍ هي حد الشيء، والعدول عن شيء، وتقدير الشيء، ومعنى التحريف يتعلق بالمعنى الثالث وهو العدول عن الشيء ، ولذلك جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي: " التحريف : التغيير " (١٦)، وفي لسان العرب : " تحريف الكلم عن مواضعه: تغييره " (١٧) .

والتحريف في الاصطلاح: هو العدول بالشيء عن جهته قال تعالى: "{مِّنَ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِ} ﴿٤٦﴾ سورة النساء، والتحريف قد يكون بالزيادة في الكلام أو النقص منه، وقد يكون بتبديل بعض كلماته، وقد يكون بحمله على غير المراد منه فهو بكل هذه التعريفات أعم من التصحيف(١٨).

أسباب حدوث التصحيف

توجد عدة عوامل ساعدت على وجود التصحيف في اللغة العربية من هذه العوامل:

١- تشابه رسم الحروف وتساويها عددًا مع إهمال النقط فتشتت العين من قراءة الكلمة وفي هذا يقول الأصفهاني في كتابه التنبيه على حدوث التصحيف: "وأما سبب وقوع التصحيف في كتابة العرب فهو أن الذي أبدع صور حروفها لم يضعها على حكمة ولا احتاط لمن يجئ بعده، وذلك أنه وضع لخمسة أحرف صورة واحدة وهي: الياء، والباء، والتاء، والثاء، والنون وكان وجه الحكمة فيه أن يضع لكل حرف صورة مباينة للأخرى حتى يؤمن عليه التبديل" (١٩).

وقال أرسطوطاليس: " كل كتابة تتشابه صور حروفها فهي على شرف تولد السهو والغلط فيها لأن ما في الخط دليل على ما في القول، وما في القول دليل على ما في الفكر، وما في الفكر دليل على ما في ذوات الأشياء "(٢٠).

وأمثلة التصحيف الناشئ عن تشابه الحروف كثيرة منها:

أ – ما نقله ابن الجوزي عن محمد بن أبي الفضل قال: " قرأ علينا عبد الله بن عمر بن أبان (ويعوق وبشرا) فقال له رجل إنما هو (نسرا) فقال هو ذا فوقها نقط مثل رأسك " (٢١).

ب . قال ابن الجوزي أيضًا: قال الدارقطني وحدثني أنه سمع أبا بكر الباغندي أملى عليهم في حديث ذكره "وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هُويًا " بضم الهاء وياء (٢٢).

ج . ومن أمثلته أيضًا ما رواه الحافظ السيوطي أن بعضهم صحف حديث "ذر غِبا تزدد حبا" قال "زرعنا تردد حنًا " ثم فسره بأن قومًا كانوا لا يؤدون زكاة زروعهم فصارت كلها حناء (٢٣).

٢- اختلاف الخط العربي بين مشرقي ومغربي، فمن المعلوم أن للخط المغربي طريقة في الكتابة تختلف عن الخط المشرقي اختلافًا بينًا كنقط القاف بنقطة واحدة من فوق والفاء بنقطة واحدة من تحت، فإذا نسخ ناسخ مشرقي كتابًا بخط مغربي وهو يجهل رسومه كان ذلك مظنة تصحيف فإذا رأي المكتوب (سقر) أثبتها (سفر) (٢٤).

٣- عدم المعرفة بلغات القبائل، ومنه ما جاء في حديث قيلة بنت مخرمة العنبرية التميمية قال: ثم انطلقت إلى أخت لي ناكح بني شيبان ابتغي الصحابة إلى رسول الله– ﷺ– فبينما أنا عندها ليلة تحسب عني نائمة إذ دخل عليها زوجها من السامر "قوله

(تحسب عني نائمة) تريد: تحسب أني نائمة على لغة تميم في إبدالهم العين همزة هي العنعنة كما هو معروف قال ابن الأثير (ورواه بعضهم تحسب عيني نائمة، والأول أحفظ وأشهر[٢٥].

ويرى بعضهم أن هذا تصحيف وليس رواية فقد جهل الراوي أو الناسخ هذه اللغة فأثبت ما هو مألوف لديه.

ويؤنس لهذا أن صاحبة الحديث تميمة، وأن هذه اللغة قد جاءت في موضع آخر من الحديث نفسه وذلك قول حريث بن حسان الشيباني ورفيق قيلة في الصحبة إلى رسول الله – ﷺ – قال: "لا جرم عني أُشهد رسول الله أني لك أخ وصاحب ما حييت"[٢٦].

٤- خداع السمع، وهو التصحيف السمعي، ويأتي هذا التصحيف من طريق الإملاء وقد جرت عادة الأوائل أن يملوا كتبهم إملاءً على تلاميذهم، وتتفاوت قدرات هؤلاء التلاميذ في التنبه لما يملى عليهم قوة وضعفًا، فقد يكتب أحدهم شيئًا على غير وجهه نتيجة لخداع السمع، وقد وقع من أمثلة هذا التصحيف كثير، ومثاله حديث "لعاصم الأحول" رواه بعضهم فقال عن واصل الأحدب فذكر الدارقطني أنه من تصحيف السمع لا من تصحيف البصر كأنه ذهب – والله أعلم – إلى أن ذلك مما لا يشتبه من حيث الكتابة وإنما أخطأ فيه سمع من رواه[٢٧].

ومنه ما روى أن علي بن الحسن الأحمر قال يومًا: يقال: حمراءة وبيضاءة فقال له الكسائي: ما سمعت هذا فقال الأحمر: بلى والله سمعت إعرابيًّا ينشد يقال له: مزيد:

كأن في ريقتيه لما ابتسم   بلقاءةً في الخيل عن طفل متيم

يعني السحاب: فقال له الكسائي: ويحك إنما هو: بلقاء تنفى الخيل عن طفل متيم [٢٨].

٥- خفاء معنى الكلمة عند الناسخ أو القارئ فيعدل بها إلى كلمة مأنوسة تؤدي المعنى على وجه يتمشى مع السياق، ومن ذلك ما جاء في حديث استسقاء عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – بالعباس بن عبد المطلب – رضي الله عنه – قال عمر: اللهم إنا نتقرب إليك

بعم نبيك وقفية آبائه وكبر رجاله، قوله (قفية آبائه) أي تلوهم وتابعهم الذي يقفوهم وجاء في بعض الكتب "وبقية آبائه" وليس بشيء (٢٩).

٦- الجهل بغريب كلام العرب، وأمثلة التصحيف في هذه الباب كثيرة لا تقع تحت حصر منها ما ورد في قولهم "إنه احتضر في سنة كذا" واحتضر بالحاء المهملة في هذا الموضع خطأ والصواب (اختضر) بالخاء المعجمة يقال: اختضر الشاب أي مات فتيًّا كأنه أحذ طريًّا غضًّا (٣٠).

ويتصل بذلك أيضًا الجهل بسياق الكلام، ومن ذلك ما ورد في مختصر في شواذ القرآن في قراءة قوله – تعالى –: "{قَالَ يَا قَوْمِ هَٰؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ} ﴿٧٨﴾ سورة هود بنصب أطهر.

قال: "وقال أبو عمرو بن العلاء: "من قرأ هن أطهر بالفتح فقد تربع في الجنة"(٣١)، وهذا تصحيف ، والصواب فقد تربع في لحنه ، وقد نشأ هذا التصحيف عن الجهل بسياق الكلام فإن مقتضاه أن أبا عمرو يحب هذه القراءة ويصححها مع أنه يشنع على من قرأ بها ، ولو أن المحقق عُنِي بتخريج هذه القراءة من مظانها لوجد التصريح بكلمة اللحن(٣٢)، ففي الكشاف للزمخشري عن أبي عمرو بن العلاء قال: " من قرأ هن أطهر بالنصب فقد تربع في لحنه " (٣٣)، وعلل الزمخشري اللحن بقوله "وذلك أن انتصابه على أن يجعل حالا قد عمل فيها ما في هؤلاء من معنى الفعل نحو قوله " هذا بعلى شيخًا " أو بنصب هؤلاء بفعل مضمر كأنه قيل خذوا هؤلاء بناتي بدل ويعمل هذا المضمر في الحال وهن فصل وهذا لا يجوز لأن الفعل مختص بالوقوع بين جزأي الجملة ولا يقع بين الحال وذي الحال" (٣٤).

٧- قرب الحروف وبعدها في الكلمة الواحدة أو الكلمتين فتهجم العين على الكلمتين فتقرأهما كلمة واحدة أو تلتقط جزءًا من الكلمة الواحدة فتقرأه كلمة مستقلة.

فمثال قراءة الكلمتين كلمة واحدة ما ذكره أبو أحمد العسكري قال: "وروى أحمد بن موسى بن إسحاق الأنصاري قاضي أصبهان، وقد سمعت منه الحديث ولم أحضر هذا المجلس، وسمعت بعض شيوخ أصبهان يحكونه أنه قال: حدثني فلان عن هندان المعتوه يريد: عن هند أن المغيرة " (٣٥).

ومن قراءة الكلمة الواحدة كلمتين ما ذكره ابن الأثير في النهاية في مادة (ج د ل) وتفسير كلمة (الجديلة) قال: "ومنه قول مجاهد في تفسير قوله تعالى: "{قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ} ﴿٨٤﴾ سورة

الإسراء قال:" على جديلته" أي على طريقته وناحيته قال شمر: ما رأيت تصحيفًا أشبه بالصواب مما قرأ مالك بن سليمان فإنه صحف قوله: "على جديلته" فقال: "على حد يليه" (٣٦).

٨- التصحيف الناشئ عن الجهل بأسماء البلدان، ومن هذا التصحيف ما ذكره بعض العلماء من أنه قرأ في بعض الكتب: وعلي بن عثمان بن محمد بن الشمس لؤلؤ وأخته زينب يقرأن عليهما ببيت لها من غوطة دمشق" ثم قال: "بيت لها" تصحيف والصواب بيت لِهْيا" كما ضبطه ياقوت بكسر اللام وسكون الهاء وألف مقصورة: قرية مشهورة بغوطة دمشق (٣٧).

٩- الإلْف، والإلْف باب للتصحيف واسع يدخل منه الوهم إلى كثير مما يقرأ الناس ويكتبون، وأكثر ما يظهر تصحيف الإلْف في ضبط الأعلام والأنساب، ومن ذلك أن العادة جرت بأن كل اسم مكون من العين واللام والياء فهو (علي) وعلى ذلك يقرءون عَلي ابن رباح والصواب في هذا: عُلي بضم العين مصغرًا وهو عُلَي بن رباح كان ثقة (٣٨).

وفيما يتصل بتصحيف الأنساب: أَلِفَ الناسُ أن كل نسبة حروفها القاف والراء والشين فهي القُرَشِي نسبة إلى قُرَيش، وعلى ذلك يقولون في ترجمة ابن النفيس الطبيب المشهور "على ابن أبي الجزم القُرَشِي" والصواب: القَرْشي بفتح القاف وسكون الراء نسبة إلى قَرْش وهي بلدة فيما وراء النهر (٣٩).

دور تشابه الحروف في إحداث التصحيف والتحريف

من خلال ما سبق يتضح أن للتصحيف عوامل متعددة ساعدت على ظهوره يمثل تشابه الحروف أحد هذه العوامل التي بلغت تسعًا، ومع أن تشابه الحروف لم يكن الدافع الوحيد للتصحيف إلا أن العلماء القدامى كرسوا كل جهودهم للفصل بين هذه الصور المتشابهة وذلك لكي تؤدي الكتابة العربية دورها دن توقف.

جهود القدامى لحل مشكلة تشابه الحروف

أ – ظاهرة النقط الإعجامي

تناولت في مشكلة النقط تاريخ النقط والخلاف الذي حدث في تاريخ وجوده، ورجحت الرأي الذي يقول بحدوث النقط وذلك لضعف أدلة القائلين بقدمه، ولشبه إجماع العلماء على أن النقط موضوع بعد الإسلام ودخول كثير من الناس في دين الله والتباس صور الحروف على كثير من هؤلاء الذي دخلوا الإسلام وضحت هذا كله أثناء الحديث عن مشكلة النقط(٤٠).

ويرى بعض المحدثين أن هذا التطوير – وضع النقط – لم يشف غليل الذين يبغون للكتابة العربية يسرًا في الإفهام وتجنبًا للإبهام (٤١).

إلا أنني أرى إن كان في النقط عيب وصعوبة فإنهما لا يرجعان إلى النقط ذاته وإنما إلى مستخدميه، فلو أن الكاتب العربي التزم الدقة في استعمال النقط لكفاه ذلك مؤنة التفريق بين الحروف المتشابهة.

ب – ظاهرة الرقم

الرقم في اللغة: تعجيم الكتاب وكتاب مرقوم: بينت حروفه بالتنقيط (٤٢).

وفي الاصطلاح إضافة علامة خطية للحرف المهمل للتفرقة بينه وبين الحرف المعجم ، وقد ظهر الرقم بدافع شدة الحرص على التمييز بين الحروف المتشابهة . يقول القاضي عياض في علامات الرقم: "وكما نأمره بنقط ما ينقط للبيان كذلك نأمره بتبين المهمل بجعل علامة الإهمال تحته فيجعل تحت الحاء حاءً صغيرة ، وكذلك تحت العين عينًا صغيرة ، وكذلك الصاد والطاء والدال والراء وهو عمل بعض أهل المشرق والأندلس ، ومنهم من يقتصر على مثال النبرة تحت الحروف المهملة ، ومنهم من يقلب النقط في المهملات فيجعله أسفل علامة لإهماله ، ومن أهل المشرق من يعلم الحروف المهملة بخط صغير فوقه شبه نصف النبرة "(٤٣)، ويقول ابن الصلاح: "ومن الناس من يجعل علامة الإهمال فوق الحروف المهملة كقلامة الظفر مضجعة على قفاها" (٤٤).

وقد اختفت ظاهرة الرقم من الكتابة العربية اكتفاءً بالنقط الإعجامي وذلك بعد أن قلت في القرون المتأخرة وحسنًا فعلت إذ لو أنها بقيت لأثارت من المشكلات ما يثار الآن بشأن علامات الإعجام (٤٥).

جـ. ظاهرة الإعجام بالوصف

لجأ كثير من القدامى إلى الإعجام بالوصف للتأكد من إحداث الفروق بين الصور المتشابهة وظهر لذلك عدة أوصاف لرموز الكتابة العربية فمثلا يقولون بالموحدة التحتية يقصدون بذلك الباء ويقولون بالمثناة الفوقية ويقصدون بذلك التاء، ويقولون بالمثلثة ويقصدون بذلك الثاء، ويقولون بالموحدة الفوقية ويقصدون بذلك النون.

ولكن هذا الجهد مع إحكامه التفريق بين الصور المتشابهة يؤدي إلى التطويل نتيجة الوصف مما يجعل المشكلة ما زالت قائمة تستلفت نظر المحدثين.

جهود المحدثين

من جهود المحدثين لحل مشكلة تشابه الحروف تلك الأبجدية المهملة التي قدمها السعيد الشرباصي لعلاج مشكلة النقط، وقد وضع مذنبات في أشكال الحروف حتى تتميز من بعضها دون الحاجة إلى النقط وقد عرضت لهذا المقترح وناقشته في المبحث الخاص بمعالجة مشكلة الزوائد(٤٦).

إلى جانب هذا دعا بعضهم إلى كتابة العربية بالحروف اللاتينية لتفادي هذه المشكلة وغيرها ونظر لخطورة هذا المقترح فقد عالجته في مبحث خاص (٤٧).

كذلك دعا بعضهم إلى الكتابة بأبجدية جديدة لتفادي هذه المشكلة وغيرها وقد ناقشت هذا أيضًا في مبحث خاص نظرًا لخطورة هذه الدعوى (٤٨).

ولتفادي مشكلة تشابه الحروف نرى الالتزام بالاستخدام الدقيق للنقط دون تفريط أو تقصير وللحد من الوقوع في مشكلة التصحيف والتحريف الناجمة عن تشابه الحروف وغيره من العوامل يمكن الاستفادة بتوجيهات سلفنا الصالح التي منها:

١. ضرورة أخذ العلم عن أهله المتقنين له تلقيًّا ومشافهة لأن من تلقاه عن أستاذ رشيد خبير إنما يتلقى عنه عصارة جهده وعمره المديد مضافًا إلى ما تلقاه هذا الأستاذ عن شيوخه السابقين وهم عمن قبلهم كذلك ولذلك قال قائلهم:

من يأخذ العلم عن شيخ مشافهة

يكن عن الزيف والتصحيف في حرم

ومن يكن آخذًا للعلم عن صُحف

فعلــمه عند أهــل العلم كالعدم (٤٩).

وقال الشافعي: "ومن تفقه من بطون الكتب ضيع الأحكام، وكان بعضهم يقول: من أعظم البلية تشييخ الصحيفة أي الذين تعلموا من الصحف " (٥٠).

ولما كان الأخذ عن الشيوخ مهمًّا لتجنب التصحيف كان القراء أقل تصحيفًا من غيرهم لأنهم يأخذون القرآن من أفواه الرجال (٥١).

٢. الاهتمام بضبط الأعلام

يقول أبو إسحاق النيجيرمي إبراهيم بن عبد الله: "أولى الأشياء بالضبط أسماء الناس لأنه شيء لا يدخله القياس ولا قبله شيء يدل عليه ولا بعده شيء يدل عليه" (٥٢) .

---

١ - أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام د خليل يحيى نامي ص٨٧.
٢ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ص١٠٨ بتصرف.
٣ - السابق ص١٠٨، ١٠٩ بتصرف.
٤ - الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي تح مصطفى السقا، ود حامد عبد المجيد قسم ١٢٥/٢ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢م.
٥ - الجاسوس على القاموس أحمد فارس الشدياق ص٣ من المقدمة ط مطبعة الجوائب سنة ١٢٩٩هـ
٦ - تيسير الكتابة العربية، رأي إبراهيم مصطفى مجموعة البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة (٢٥) ص٦٢ ط المطابع الأميرية١٩٦٠م.
٧ - نحو أبجدية جديدة ص١٠٤ ط مطبعة المصري ١٩٦٤م.
٨ - ينظر قول ابن فارس في المقاييس مادة (ص – ح - ف) والتصحيف بمعنى الخطأ في الصحيفة في: القاموس المحيط مادة (ص . ح . ف).
٩ - التنبيه على حدوث التصحيف - حمزة الأصفهاني تح الشيخ محمد حسن آل ياسين ص٧١ بتصرف ط ١ مطبعة المعارف بغداد سنة ١٩٦٧م.
١٠ - مصطلحات العلوم العربية بين الحقيقة اللغوية والاصطلاح رسالة دكتوراه محمد القميري كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٢٨٥٦ ص٤٤٣ نقلا عن: تصحيفات المحدثين لأبي أحمد العسكري ص٣٩ مقدمة المحقق محمود أحمد ط ١ مصر ١٩٨٢م.
١١ - أخبار الحمقى والمغفلين للحافظ جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن الجوزي ص٦٥ ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م.
١٢ - أخابر المصحفين الحسن بن عبد الله العسكري تح. أ. صبحي البدري السامرائي ص٩٠٨بتصرف ط عالم الكتاب بيروت د.ت نقلا عن علوم الحديث ص٢٥٢.
١٣ - مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث لأبن عمر عبد الرحمن الشهرزوري المعروف بابن الصلاح ص١٤٢ بتصرف ط دار الكتب العلمية بيروت سنة ١٩٨٩م.
١٤ - أخبارا المصحفين للعسكري ص٩.
١٥ - تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي للسيوطي تح د. عبد الوهاب عبد اللطيف ٦٨/٢ ط٢ دار الكتب الحديثة سنة ١٩٦٦م.
١٦ - ينظر المقاييس لابن فارس (ص – ح – ف) والقاموس المحيط للفيروز أبادي (ص. ح. ف)

١٧ - لسان العرب لابن منظور (ص .ح .ف).
١٨ - مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيف والتحريف د محمود محمد الطناحي ص٢٨٦ بتصرف ط١ الخانجي سنة ١٩٨٤م.
١٩ - التنبيه على حدوث التصحيف حمزة الأصفهاني ص٧٢، ٧٣.
٢٠ - السابق ص ٧٣.
٢١ - أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي ص٦٥.
٢٢ - السابق ص ٦٦، ٦٧.
٢٣ - مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي د محمود محمد الطناحي ص ٢٩٩.
٢٤ - مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي ص٣٠١ بتصرف.
٢٥ - السابق ص ٣٠١ بتصرف نقلا عن منال الطالب ص٩٦.
٢٦ - السابق ص ٣٠١، ٣٠٢ نقلا عن مثال الطالب ص٩١.
٢٧ - مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث ص١٤٢ بتصرف.
٢٨ - مدخل إلى تاريخ نشر التراث ص ٣٠٥ نقلا عن شرح ما يقع فيه التصحيف من١٧٦.
٢٩ - السابق ص ٣٠٦ نقلا عن غريب الحديث لابن قتيبة ١٨٢/٢ واقتضاء الصراط المستقيم مخالفة أصحاب الجحيم لابن تيمية ص٣٩٨.
٣٠ - المرجع السابق ٣٠٧.
٣١ - مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع لابن خالويه عنى بنشره ج. برجشتراسر ص٦ ط المتنبي د ت.
٣٢ - مدخل إلى تاريخ نشر التراث ـ ص٣٠٩ بتصرف.
٣٣ - الكشاف للزمخشري ٢٢٦/٢ ط دار المعرفة بيروت د ت.
٣٤ - الكشاف ٢٢٦/٢.
٣٥ - مدخل إلى تاريخ نشر التراث ٣٠٢ نقلا عن تصحيفات المحدثين ١٧/١.
٣٦ - السابق ص٣٠٣ نقلا عن النهاية ٢٤٨/١.
٣٧ - السابق ص٣١١ نقلا عن معجم البلدان ٣٢٤/٢، ومعجم البلدان تح فريد عبد العزيز الجندي ٦١٩/١ وأضاف ياقوت بعد أن ضبطه: "وهكذا يتلفظ به والصحيح بيت الإلاهة".
٣٨ - مدخل إلى تاريخ نشر التراث ص ٣١٢، ٣١٣ بتصرف.
٣٩ - السابق ص٣١٣ نقلا عن عيون الأنباء في طبقات الأطباء ٢٤٩/٢، وطبقات الشافعية الكبرى ٣٠٥/٨، والأعلام ٢٧٠/٤.
٤٠ - يُنظر المبحث الخامس من الفصل الثاني من هذه الدراسة.
٤١ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص١٢ بتصرف ط دار المعارف سلسلة كتابك عدد ٥٢.
٤٢ - العين للخليل بن أحمد مادة (ر . ق . م)
٤٣ - الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع للقاضي عياض تح السيد أحمد صقر ص ١٥٧ ط ٢ دار التراث بالقاهرة د.ت ويقارن بـ تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي للسيوطي تح د أحمد عمر هاشم، ٦٧/٢ ط١ دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٥م.
٤٤ - مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث ص٢٢٣ ـ ٩٠.
٤٥ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ص١٣٨.
٤٦ - ينظر المبحث الخامس من الفصل الثاني من هذه الدراسة.
٤٧ - ينظر المبحث الأول من الفصل الخامس من هذه الدراسة.
٤٨ - ينظر المبحث الثاني من الفصل الخامس من هذه الدراسة.
٤٩ - تصحيفات المحدثين للعسكري تح محمود أحمد ميرة ٢٤/١ من المقدمة ط١ المطبعة العربية الحديثة ١٩٨٢م.
٥٠ - تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم لابن جماعة ص٨٧ ط دار الكتب العلمية بيروت د. ت.
٥١ - أخبار المصحفين للعسكري ص٩.
٥٢ - الجامع لأخلاق الرواي وآداب السامع للخطيب البغدادي تح د. محمود الطحان ٢٦٩/١، ٢٧٠ ط. مكتبة المعارف بالرياض١٩٨٣م.

المبحث الرابع

تعدد صور الحرف الواحد

تشتمل الأبجدية العربية على ثمانية وعشرين رمزًا تختلف أشكال هذه الرموز باختلاف مواقعها في الكلمة فيختلف شكل الرمز الواقع في بداية الكلمة عنه الواقع في وسط الكلمة عنه في آخر الكلمة كما يختلف شكل الرمز إذا كان متصلا عنه إذا كان منفصلا.

واختلاف أشكال الرموز في الكتابة العربية ظاهرة لها جذور تصل إلى لغة النقوش العربية القديمة ففي أقدم النقوش العربية نقش زبد المؤرخ سنة ٥١١م، ونقش حران المؤرخ سنة ٥٦٨م، ونقش القاهرة المؤرخ سنة ٥٣١هـ، ٦٥٣م في هذه النقوش يلحظ أن كُتَّابها استعملوا أشكالا للحروف في أوائل الكلمات تخالف الأشكال التي في أواخر الكلمات ومن ذلك: الهاء فهي في أول الكلمة صورتها هكذا: (هـ) وفي آخر الكلمة صورتها هكذا: (ـه) والياء في أول الكلمة صورتها هكذا: (يـ) وفي آخر الكلمة صورتها هكذا: (ي) (١).

وقد كان هذا التعدد في الكتابات العربية الأولى لا يمثل ظاهرة تسبب مشكلة لأن صور الحروف لم تكن تتجاوز صورتين للحرف الواحد بل إن بعض الحروف كان ذا صورة واحدة سواء أوقع في أول الكلمة أم في وسطها أم في آخرها ويتضح هذا في صورة حرف الميم في خطاب الرسول ﷺ إلى المنذر بن ساوي حيث تتفق صورة هذا الحرف أولا ووسطًا وآخرًا.

التعدد في الكتابة اليدوية

أدى عامل التحسين والتزيين في الخط العربي وما تعرض له هذا الخط من تطور وتنوع وهندسة حرفية أضف إلى ذلك عامل الإملاء ومحاولات وضع القواعد الإملائية وقوانين الكتابة قبل ذلك بالطبع أدى إلى تعدد أشكال الحروف العربية (٢).

ويضع ابن درستويه أيدينا على بعض ما أدى إلى تعدد صور الحروف فيقول: ومن الحروف ماله صورتان وأكثر من ذلك لما يلحقه من التغيير في الاتصال والانفصال والتوسط من التعريق والتعقيق والمط والقط في مثل السين والصاد والضاد والقاف والواو والنون والياء وفي الفاء والياء... وفي العين والغين والجيم .. وفي الدال والذال .. وفي الكاف والهاء وكما يلحق الهاء من الشق والعين من العطف والإقفال والفتح فيزيد ذلك كله في صور الحروف تارة وينقص منها تارة أخرى (٣).

ثم يضع لنا عدد هذه الصور فيقول "وجملة ذلك على اختلافها أربعون صورة مع ما فيها من التشابه ثم يؤلن إلى خمس وثلاثين صورة لا يشبه بعضها بعضًا " (٤).

وقد زادت بالطبع هذه الصور بعد ابن درستويه حتى وصلت عند القلقشندي إلى فوق الثمانين صورة، ففي حديث القلقشندي عن أنواع الأقلام المستخدمة في ديوان الإنشاء كلام طريف عن الحروف في كل قلم من هذه الأقلام المستخدمة آنذاك ولا أرى بأسًا أن أذكر بعض حديثه عن صور الحروف وهو حديث ذو فائدة عظيمة تتجلى عند معالجة آراء القدامى في هذه الظاهرة.

وأختار من حديث القلقشندي حديثه عن صور الحروف في قلم الثلث الثقيل لما فيه من التفصيل والتوضيح وهو كما يأتي:

الصورة الأولى: الألف وهي على ضربين: مفردة ومركبة.

فالمفردة على ثلاثة أنواع: الألف المطلق، والألف المشعر، والألف المحرك، والمركب مع غيره من الحروف ولا يكون إلا طرفًا أخيرًا إذ لا يوصل بما بعده (٥).

الصورة الثانية: صورة الباء وهي على ضربين: مفردة، ومركبة والمفردة ثلاثة أنواع: مجموعة، وموقوفة، ومبسوطة. والمركبة على نوعين: متوسطة، ومتطرفة، والمتوسطة لها حالان: أحدهما أن يكون قبلها وبعده مثلها فتكون الوسطى مرتفعة على أخواتها، والثاني: ألا يكون قبلها وبعدها مثلها فهي كإحدى السنات، والمتطرفة لها حالان: أحدهما: أن تكون مبتدأة وهي التي تكون في أول الكلمة والثاني: أن تكون في آخر الكلمة وتكون محذوفة الرأس(٦).

الصورة الثالثة: صورة الجيم وما شاكلها.

وهي على أربعة أضرب: مرسلة، ومسبلة، ومجموعة، وملوزة، وزاد المتأخرون صورة أخرى تسمى الرتقاء، وزادوا صورًا أخرى في التركيب وهي ثلاث أولى ووسطى وأخيرة (٧).

الصورة الرابعة: صورة الذال وأختها.

وهي على ضربين: مفردة ومركبة، المفردة لها صورة واحدة وهي شكل مثلث على زاوية واحدة والمركبة لها أربعة أشكال: مجموعة، ومبسوطة، ومخطوفة، ومقطوفة (٨).

الصورة الخامسة: صورة الراء وأختها

وهي على ضربين: مفردة، ومركبة والمفردة لها ثلاث أشكال: مجموعة ومبسوطة ومقورة، والمركبة لها أربعة أشكال: مخطوفة، ومقطوفة، وبتراء، ومدغمة (٩).

الصورة السادسة: صورة السين "وهي على نوعين: محققة، ومعلقة، والمحققة لها شكلان: مظهرة، ومدغمة" (١٠).

الصورة السابعة: صورة الصاد وذكر القلقشندي في صبح الأعشى أن لها صورة واحدة وعراقتها عراقة السين (١١).

الصورة الثامنة: صورة الطاء وأختها: وهي على ثلاثة أنواع: موقوفة، ومرسلة، ومحققة(١٢).

الصورة التاسعة: صورة العين وأختها وله حالان: الأول: ألا تكون متصلة بما قبلها وهي على نوعين: ملوزة، ومركبة، والثاني: أن يكون قبلها شيء متصل بها وتسمى المركبة وهي على نوعين: منورة، ومطموسة (١٣).

الصورة العاشرة: صورة الفاء وهي على ضربين: مفردة، ومركبة، والمفردة على ثلاثة أقسام: مجموعة، ومبسوطة، وموقوفة، والمركبة تكون مقلوبة (١٤).

الصورة الحادية عشر: صورة القاف وهي على ضربين: مفردة ومركبة والمفردة حكم رأسها حكم الفاء وحكم النون وتكون المفردة مبسوطة والمركبة كالفاء (١٥).

الصورة الثانية عشرة: صورة الكاف وهي على ثلاثة أنواع: مبسوطة، ومشكولة، ومعراة والمبسوطة تكون مفردة، ومركبة، وإفرادها قليل، والمركبة منها موضعها الابتداء والوسط ولا تكون طرفًا أخيرًا، والمشكولة لا تكون إلا مركبة وموضعها الابتداء والوسط ولا تنفرد البتة، وسميت مشكولة للجرة التي عليها، والمعراة لا تكون إلا طرفًا وهي في الصورة كاللام المطلقة (١٦).

الصورة الثالثة عشرة: صورة اللام وهي على ضربين: مفردة، ومركبة، والمفردة على نوعين: مجموعة، ومطلقة، والمركبة على نوعين: مبتدأة محققة، ومبتدأة معلقة (١٧).

الصورة الرابعة عشرة: صورة الميم وهي على خمسة أضرب: محققة، ومعلقة، ومسبلة، ومبسوطة، ومفتولة، والمحققة على نوعين: مبتدأة، وغير مبتدأة، والمعلقة على نوعين: مبتدأة، وغير مبتدأة، والمعلقة المبتدأة لا تكون إلا قبل الألف، والمعلقة غير مبتدأة تختص بالبسملة، والمسبلة تكون مفردة ومركبة، والمبسوطة كالمحققة وهي مفردة، والمفتولة أكثر مواضعها بعد ا لهاء (١٨).

الصورة الخامسة عشرة: صورة النون: وهي على ضربين: مفردة، ومركبة، والمفردة على أربعة أنواع: مجموعة، ومقورة، ومبسوطة، ومدغمة (١٩)، ولم يتحدث القلقشندي عن صورة النون المركبة.

الصورة السادسة عشرة: صورة الهاء: وهي على ضربين: مفردة، ومركبة، والمفردة على نوعين: معراة، ومركبة، وسميت مركبة وإن كانت مفردة مجازًا لتركيب طرفيها، والمركبة على نوعين: الأول: المشقوقة وهي على ستة أفرع: ملوزة، ووجه الهر، ومشقوقة طولا، ومشقوقة عرضًا، ومختلسة، ومدغمة والثاني: ما يقع في آخر الكلمة وهي على نوعين: هاء الردف، والمخفاة(٢٠) .

الصورة السابعة عشرة: صورة الواو "ونظيرها في التركيب الفاء وفي الإفراد القاف ولكن القاف أكبر مسافة من الواو وتكون على خمسة أنواع: مجموعة، ومبسوطة، ومقورة، وبتراء، ومخطوفة ويكون ذلك في الإفراد والتركيب" (٢١).

الصورة الثامنة عشرة: صورة اللام ألف ولها ثلاث صور: "محققة، ومخففة، ووراقية" (٢٢).

الصورة التاسعة عشرة: صورة الياء وهي على ضربين: مفردة ومركبة، والمفردة على ثلاثة أنواع: مجموعة، ومقورة، ومبسوطة، والمركبة على ثلاثة أنواع، مبتدأة، ومتوسطة، ومتأخرة، فالمبتدأة والمتوسطة حكمها حكم الياء والتاء والنون وما شابهها، وأما المتأخرة فعلى ثلاث صور مخففة، وراجعة،

ومعلقة" (٢٣).

تلك هي الصور التي ذكرها القلقشندي، وهي –كما سبق – قد جاوزت الثمانين صورة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد ذكر القلقشندي أمثال هذه الصور في الأقلام الأخرى وهذا التعدد لأشكال الحروف في الكتابة اليدوية له أثره على المبتدئين من أبناء اللغة.

تعدد الصور في الكتابة المطبعية

إذا كان هذا هو حال التعدد في الكتابة اليدوية فإن حاله في الكتابة المطبعية في المطابع التقليدية يعد أكثر صعوبة إذ إن صور الحروف في صندوق الطباعة العربي بدأت بما يربو على الألف صورة (٢٤) ، مما جعل هذا التعدد مشكلة كبيرة أثقلت كاهل الطباعين العرب حيث إن هذا العدد الضخم من صور الحروف أدى إلى تضخم حجم صندوق الطباعة العربي مما جعل صف الحروف من الصعوبة بمكان وجعل تكاليف طباعة الكتاب العربي تستغرق وقتًا أكثر ومالا أكثر .

ويعلل النقاد الفنيون كثرة صور الحروف في صندوق الطباعة العربية بأن الذين مارسوا تعريب الطباعة أو تطبيع الكتابة العربية أول الأمر لم يكونوا من أهل العربية لم يسعهم إلا أن ينقلوا صورة المكتوب بالقلم وهو يجعل لكل حرف عددًا من الصور باختلاف موقعه من الكلمة طوعًا للتفنن الخطي والتنوع الفني الذي بلغ به الخط العربي ذروة جمالية لا تسامي ، ومن ثم تكاثرت صورة الحروف الطباعية العربية ، ولو أن أهل العربية كانوا وقتئذ من ذوي الصناعة الطباعية لكان من المتوقع أن يختاروا لقوالب الحروف صورة واحدة أو صورًا محدودة لكل حرف سواء أكانت الصورة المفردة أم غيرها وسواء أكانت منفصلة أم متصلة (٢٥).

وبعد هذا هل مَثَّل تعدد الصور في الكتابة مشكلة في نظر القدامى؟

كان حديث القدامى – فيما قرأت – عن تعدد صور الحرف الواحد حديثًا لا يتعدى وصف هذه الصور وكيفية صناعتها فقد تناولوا صور الحروف من الناحية الجمالية والهندسية التي تؤدي إلى جمال الخط وتحسينه (٢٦).

أما الحديث عن هذه الظاهرة بوصفها مشكلة فلم أشعر به في كلام القدامى ولعل هذا يرجع إلى أنهم درسوا هذه الصور وقدموها للخطاط الذي يبغي الجودة والإتقان وليس للكاتب العادي، وشتان بين ما يلزم الخطاطين الذين هم قلة يتخذون الخط رغبة لهم يجيدون فيه ويبدعون وبين ما يلزم الكُتَّاب العاديين الذي يكتفون بمجرد تصوير المنطوق أو المسموع على أيه صورة.

وقد تنبه ابن درستويه لفكرة التمييز بين الكتابة والخط نراه يتحدث عن تسمية كتابه فيقول "وسميناه كتاب الكُتَّاب إذ كان قصدنا فيه لما يكتب من تهج وقراءة دون غيره ولأن الهجاء يلحق الكلام

غير المكتوب أيضًا وأن الخط قد يكون تصويرًا ونقشًا " [٢٧]، وعليه فالكتابة لا يراعي فيها الكاتب تلك القواعد الفنية التي تحدث عنها القدماء بل يكتفي بمجرد رسم الحرف على نحو يميزه من حرف آخر أما الخط فهو الذي يجري به القلم وفق قواعد معينة خاصة وأصول ونسب متبعة محددة بحيث لو حاد عنها الكاتب عد في نظر رجال هذا الفن من الخطاطين غير مجيد ، ولم يَعُد ما يكتبه يسمى خطًّا مستوفيًّا شروط الإتقان والجودة بل يسمى كتابة عامة [٢٨].

إحساس المحدثين بالمشكلة وجهودهم لحلها

انصبت جهود المحدثين في هذه المشكلة على تعدد صور الحروف في الطباعة فمنذ تطور الطباعة وظهور الأجيال المختلفة من آلات الطباعة بدأ التفكير في معالجة تعدد صور الحرف الواحد ويفيدنا التصفح التاريخي لدعوات الإصلاح في النهضة الحديثة أن النقمة انصبت على كثرة الصور الحرفية في الطباعة العربية منذ ما يزيد على قرن من الزمان ، حيث نشرت صحيفة إجبشيان في سنة ١٨٨٥م مقالا في إصلاح حروف الطباعة العربية والتركية والفارسية قالت فيه: إن محمد حسن نشر كراسة بالعربية والفرنسية يقترح فيها إصلاح حروف المطبعة العربية لأن الحروف الثمانية والعشرين للأبجدية العربية تختلف أشكالها باختلاف أوضاعها [٢٩] .

وكانت هذه بذورًا لدعوى اختصار الحروف العربية – كما سيتضح – بعد هذا، وقد تباينت وجهات نظر المحدثين في علاج هذه الظاهرة فمنهم من دعا إلى استخدام الحروف مفردة في الكتابة حتى يمتنع تعدد الصور، ومنهم من دعا إلى الاكتفاء بشكل واحد من أشكال الحروف واستخدامه في جميع المواقع، ومنهم من دعا إلى اختصار أشكال الحروف إلى غير ذلك.

١. الدعوة إلى الكتابة بالحروف مفردة

تعتبر فكرة الكتابة بالحروف منفصلة من بنات أفكار الأديب التركي إسماعيل حقي الميلاسي وقد طبع هذا الأديب وسائل لهذه الدعوى بالتركية ومثلها بالعربية في القسطنطينية سنة ١٣٣١هـ ، ومن مظاهر التأييد التي لقيتها هذه الدعوى في تركيا أن وزارة الحربية في حكومة الاتحاد والترقي العثمانية أمرت في أوائل الحرب العالمية الأولى بعمل مسبك حروف خاص بهذه الدعوى وطبقت بها كتابها السنوي في نحو ألف صفحة ، ومن عجيب ما وضعوه لترويج الكتابة بهذه الحروف المنفصلة أن هذه الحكومة ذاتها

أصدرت أمرها إلى حكومة الحجاز بأن يعلموا الأطفال الحجازيين مبادئ القراءة والكتابة بهذه الطريقة وأرسلوا إليهم نموذجًا منها ووعدوهم بإرسال الكتب المدرسية من الأستانة إلى مكة (٣٠)، ثم ما لبثت هذه الدعوى أن أقيم لها جمعية تدعى "جمعية تعميم المعارف وإصلاح الحروف" وللجمعية قانون تنص مادته الثانية على ما يأتي : " بما أن السبب الحائل دون تعميم المعارف هو نقص الحروف بفقدانها ما يدل على شكلها وحركتها واتصالها بعضها ببعض اتصالا غير فني تقرر لدينا المحافظة على الحروف العربية مع إصلاحها لذلك قبلت الجمعية أحرف الدكتور إسماعيل حقي الميلاسي " (٣١) .

وقد أخرجت الجمعية رسالتين: رسالة الخط الجديد ومنافعه، ورسالة بعنوان الخط الجديد وأخرجت جزء عم مطبوعًا بالخط الجديد، وترى هذه الجمعية أن انفصال الحروف ليس غريبًا على العربية بل هو مألوف ومعروف واستشهدوا بالبيت الآتي:

زر دار ود إن أردت وداده

زادوك ودًا إن رأوك ودودًا

وزاد إسماعيل شوقي على هذا البيت مثالاً آخر وهو "إذا أراد داود زرع ورد زرع رزق أرزاً وإذا روى رزق أرزه روى ورد داود (٣٢).

وقد أُخذ على هذه الطريقة مآخذ منها:

أ – أنها تؤدي إلى الاختلاط في الكلام وبها يتعذر على القارئ أن يفرد كل كلمة بحروفها حتى تستقل وبخاصة حين يسترسل الكاتب بقلمه أو الطابع بحروفه دون أن يحرص على ترك فاصل بين الكلمة والأخرى (٣٣).

ب . بعد تجربتها في تركيا ثبت أنها شغلت حيزًا كبيرًا من الورق، ويضاف إلى ذلك أن الكتابة بها تكون بطيئة (٣٤).

٢. الاكتفاء بشكل واحد من أشكال الحروف

نظرًا للمآخذ التي وجهت للطريقة السابقة وهي الكتابة بالحروف مفردة دعا بعض العلماء المحدثين إلى الاكتفاء بشكل واحد من أشكال الحروف واستخدامه في جميع المواقع حتى لا

تتعدد صور الحروف من هؤلاء الذي دعوا إلى هذا الحل محمود تيمور و متى عقرواي ويختلف الشكل المختار عند كل منهما اختلافًا يسيرًا في بعض الرموز فيذهب محمود تيمور إلى أن تكون الصورة التي يقتصر عليها الاستخدام من صور الحروف هي الصورة التي تقبل الاتصال من بدء الكلمات وهي التي يسميها أهل فن الطباعة حروفًا (من الأول) على أن تؤثر الكاف المبسوطة وتظل حروف الألف والذال والراء والزاي والواو والتاء المربوطة واللام ألف باقية على صورها في حالة إفرادها [٣٥]، ويذهب تيمور إلى أن هذه الطريقة تتحقق بها المزايا الآتية:

أ – أنها تنفي شبهة القطع بين القديم والحديث، فالحروف هي الحروف المعروفة، وعلامات الضبط هي القديمة المألوفة.

ب . أن الحروف ستكون واضحة لا خفاء بها، فهي غير مركبة بل مبسوطة يعرب فيها كل حرف عن صورته في تمييز واستقلال.

ج . أن علامات الشكل ستقع على الحروف بأعيانها تأخذها الأنظار باللمح فلا تترجح العلامات بين الحروف المركبة في الكلمة الواحدة، إذ إن كل حرف رحب الصدر لما يقع فوقه أو تحته من علامة الشكل، وبذلك تأمن العلامات من التزحزح وتسلم من التعرض للخطأ والاضطراب.

د . أن اتخاذ صورة واحدة للحروف في جميع مواقعها من الكلمات أولا ووسطًا وآخرًا سيجعل تعلمها أيسر مئونة لأننا لا نروع المتعلمين بالحرف الواحد متعدد الصور مختلفًا في حالة إفراده عنه في أحوال تركيبه ولذلك أثره في تعليم القراءة للناشئين ومكافحة الأمية على وجه عام بين الأهلين.

هـ . أن المصاعب التي تتجشمها المطبعة الآن لا يبقى لها محل، فإن صندوق الحروف سيتحرر من أكبر ما يثقله فإذا أضفنا إليه علامات الشكل لم يضق بها جمعًا وسيصبح ذلك الصندوق الذي يحوي الحروف وعلامات ضبطها جميعًا لا يزيد على خمسين عينًا على حين أن صندوق غير المشكولة في حالتها الراهنة المتعددة الصور يربو على ثلاثمائة.

و . أن وقت العمال الذين كانوا ينفقونه في اجتلاب صور الحروف على اختلافها سيتوفر لهم فينفقون القليل منه في اجتلاب الشكل، وسيصبح صفهم لكلمة مشكولة يتطلب من الوقت والجهد أقل مما كان يتطلب صف كلمة لا شكل فيها.

ز ـ أن اجتناب التركيب في الحروف سيجعل الكلمات مبسوطة ذات أفق أقل انخفاضًا من الأفق الذي تقتضيه الكلمات المركبة الحروف فتزداد السطور في الصحفية ازديادًا يعوضها مما يستلزمه انبساط الحروف من اتساع الحيز(٣٦)، وهذه الطريقة وإن حققت المزايا السابقة إلا أنها يؤخذ عليها أنها تذهب بالروح الجمالية التي صاحبت الخط العربي طيلة قرون عديدة فهي تذهب بأجزاء أكثر الحروف فهي مبتورة، إذ تعتمد هذه الطريقة على الأخذ بصورة الحرف الذي يقع في الأول فقط فالباء وأخواته ترسم هكذا في جميع الأحوال بـ تـ ثـ [٣٧].

والجيم وأخواتها ترسم هكذا: جـ حـ خـ في جميع الأحوال وهذه الصور إذا وقعت في آخر الكلمة تكون قد ضاع منها الجانب الجمالي الذي تعودت عليه عين القارئ العربي فمثلا كلمة (حاج) في الطريقة الجديدة ترسم هكذا (حاجـ)

والشكل الآتي يوضح هذه الحروف وطريقة الكتابة بها:

للكتابة عنده من تعميم الضبط
بلا عناء.

وأقترح أن تكون الصورة التي نقتصر عليها من صور الحروف هي الصورة التي تقبل الاتصال من بدء الكلمات، وهي التي يسميها أهل فن الطباعة: حروف «من الأول». على أن تؤثر الكاف المبسوطة وأن تظل حروف الألف والدال والذال والراء والزاي والواو والتاء المربوطة واللام ألف باقية على صورتها في حالة إفرادها.

وها هو ذا نموذجها في صندوق الحروف المطبعية:

أ بـ تـ ثـ جـ حـ خـ د ذ ر ز سـ شـ صـ ضـ
طـ ظـ عـ غـ فـ قـ كـ لـ مـ نـ هـ ة و لا يـ

ويذهب متى عقراوي إلى اختيار شكل الحرف الواقع في أول الكلمة ويستخدم مهما كان موقع الحرف في الكلمة ويختلف عما ذهب إليه الأستاذ محمود تيمور في بعض أشكال بعض الرموز وهي:

أ. الهمزة: يتبع محمود تيمور كتابتها على القواعد التقليدية لكتابة الهمزة في حين يذهب متى عقراوي إلى كتابتها في الوسط وفي التطرف على ياء فيكون رمزها عنده (ئ) في حالة التوسط والمتطرف.

ب . الهاء المربوطة يختار محمود تيمور لها الشكل المعهود (ـه) ويختار لها متى عقراوى الشكل (هـ) وهو شكل الهاء الأولى والمتوسطة على أن يفرق بينهما بوضع نقطتين أعلى الهاء المربوطة للتفريق بينهما.

جـ . اللام ألف أختار لها محمود تيمور الشكل (لا) واختار لها متى عقراوي الشكل (ـلا) وبعد ذلك يتفق كل منهما عدا الرموز الجديدة التي وضعها متى عقراوي للأصوات الأجنبية وعلى هذا جاءت رموز متى عقراوي على النحو الآتي:

ا أل

ئـ همزة متوسطة ومتطرفة

يـ ياء أجنبية

تـ تاء

ثـ ثاء

جـ جيم (ph الإنجليزية)

چـ جيم أجنبية

حـ حاء

خـ خاء

د دال.

ذ ذال

ر راء

ز زاي

سـ سين

شـ شين

صـ صاد

ضـ ضاد

طـ طاء

ظـ ظ

عـ ع

غـ غ

ف ف

فـ فاء أجنبية (V)

قـ ق

كـ كاف

گـ كاف أجنبي

لـ لام

مـ م

نـ نون

و واو

هـ هاء

ةـ هاء مربوطة.

واو مقلوبة صوت (o)

ـــه صوت (ai)

لا لام ألف [٣٨].

وبهذه الطريقة يمكن كتابة الجملة الآتية كالتالي:

الطريقة الحالية: مجلس يعرب مقام ملك يحزن دونه.

الطريقة المبتكرة: مجلسـ يعربـ مقامـ ملك يحزنـ دونه [٣٩].

ويؤخذ على هذا ما أخذ على قرينه السابق من أنه يذهب بجمال الخط العربي ويقطع الصلة بين القديم والحديث.

٣. اختصار أشكال الحروف

يعد أول من دعا إلى اختصار أشكال الحروف العربية محمد حسن الذي نشر كراسة بالعربية والفرنسية يقترح فيها إصلاح حروف المطبعة العربية لأن الحروف الثمانية والعشرين العربية تختلف أشكالها باختلاف أوضاعها، ويرى محمد حسن إلغاء حروف التعليق والاحتفاظ بشكل الحرف الأصيل وبذلك تنخفض حروف الطباعة العربية من تسعمائة صورة إلى ثمان وعشرين صورة ويصبح طبع الحركات من السهولة بمكان [٤٠].

ولمجمع اللغة العربية بالقاهرة جهود في اختصار أشكال الحروف حيث توصل إلى اختصار أشكال الحروف إلى أقل عدد ، وذلك بتمثيل الحرف بصورة واحدة على اختلاف موقعه ، واختارت من الحروف الطباعية الحالية بعض أوائلها أو أواسطها أو أواخرها أو مفرداتها ، وعدلت بعضها تعديلا خفيفًا ، وخففت صور الهمزة بما يفي بالحاجة ، ورأت أن تكون علامات الشكل مزاوجة لمستويات الحروف ، واقتصرت فيها على ٢٣ علامة وأخذت بالأرقام العشرة المعروفة مع الحرص على كتابة رقم اثنين هكذا : (٢) كي لا يشتبه بالرقم ثلاثة ذو الثلاث سنات، وأقرت علامات الترقيم وعددها عشر علامات ، وبذلك استطاعت أن تهبط بصور الحروف مشكولة مرقمة مستوفية لجميع العلامات واللواحق إلى نحو الربع أو الثلث مما تحويه صناديق الصف اليوم ، وأصبحت ١٣٥ صورة فقط ، فاقتربت كل القرب مما عليه حروف الطباعة اللاتينية التي يبلغ عددها ١١٥ صورة ، وهي صالحة للآلات الكاتبة صلاحيتها لأنواع الجمع المختلفة كالمونوتيب واللينوتيب وتطبيقًا لذلك رأى المجمع إصدار كتيب نموذجًا لما اقترحه من تيسير [٤١].

وهذه صور لصندوق الحروف مجموعًا بطريقة الاختصار التي يقترحها المجمع يسبقها صورة لصندوق الحروف في الطباعة قبل الاختصار وصورة له بعد الاختصار.

لشئون المطابع الأميرية
ورشة الجمع

صورة صندوق جمع الحروف العربية غير المشكولة

عدد الحروف : ٤٧٠

١ ٢ ٣ ٤

أكوار

اسداس

١/٢ كور

١ كور

اسداس مزبلة

شن/قمر ٢٠٠٥ ٥

لجنة تيسير الكتابة

صندوق قاعدة تيسير الكتابة العربية

عدد الحروف وعلامات الشكل والأرقام والترقيم وملحقاتها ١٣٥

س	ش	ـ	ظ	ظ	”	“	ء	ء	ء	ء	ء	ء	٤	٤	آ	آ
ع	غ	جـ	حـ	خـ	ط	ط	ه	ؤ	ئ	ؤ	ع	خففة ـَ	خففتين ـً			
ع	غ	ج	ح	خ			ـ	ر	ه	ـ	=	ـِ	ـٍ			
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٩	٠	ه	ـ	؟	!	،	؛	:	٪

لله	ق	ك	ث	ل	ا	و	م	د	ذ		
ـ		ـشـ	ـ					د	ز		
ف		ق		لا	ـمـ	ا	أ	ن	ى	بـ	نـ	تـ	يـ
ع	غ	ع	غ			ة	١ كور	ه	ى	بـ	نـ	تـ	يـ
ج	ح	خ	ه	كشيده ٢ بنط	كشيده ٦ بنط	ـدس ٦ بنط	عالية	واطيه	ث	ث	ث	ث
ج	ح	خ		ن	ـدس ٢ بنط	ـدس ٣ بنط	بياض ٢ و ٣ كور	ة	.	ـ	ـ	•
ص	ض	ط	ف	بـ	(			•	.	ا	ا	إ	ا

كش رقم ٧٢٢٧

وتب الصندوق محمد علي عبده بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

ورشة الجمع

صورة صندوق جمع الحروف العربية غير المشكولة (مختصر)

عدد الحروف :

س	ش	س	ش	ب	ت	ث	ـه	ـثـ	ـ	ـشـ	ـمـ	ـثمـ	ـثمـ	ـنمـ	ـتمـ
ص	ض	ص	ض	ب	ت	ث	ـصـ	ـضـ	ـصـ	ـضـ	ـصمـ	ـضمـ	ـسمـ	ـصمـ	ق
ع	غ	ع	غ	ج	ح	خ	!	!	!	!	!	!	ك	ك	ـفـ
ف	ف	ق	ق	ج	ح	خ	كل	كل	كا	كا	ـجـ	ـحـ	ـخـ		
ل	ل	لى	لى	لى	ى	لح	الله	كا	كا	كم	كا	ج	ج	ج	
م	م	م	ـ	.	.	.	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ر	ز	ر	ز	ن	هـ	ك	٣	٣	م	م	ن	ـجـ	ـحـ	ـخـ	
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٩	٠	.	ـا	ـا	ـط	ـه	ـط	

ـلا	ـك	ك	ك	ا	ا	و	و	ـعـ	ـغـ	د	ذ	ـد	ـذ	
ـسـ	ـشـ	ـ	ـشـ					مر	مز	ر	ز	ـر	ـز	
ـفـ	ـقـ	ـفـ	ـقـ	ـهـ	أ	ا	ف	ن	ن	!	!	!	!	
ـعـ	ـغـ	ـهـ	ـخـ							!	!	!	!	
ـجـ	ـحـ	ـخـ	ـهـ	لا	لأ	نصف كور	١ كور	ة	ـه	ط	ط	ط	ـط	
ـجـ	ـمـ	ـخـ	ـه	ـس	ـش	لا	لآ	اسداس طويلة	ة	ه	ظ	ظ	ظ	ـظ
ـصـ	ـضـ	ـصـ	ـضـ	س	ش	اسداس ٣ بنط		بياض ٢ و ٣ كور	مر	ى	ى	ا	!	!
-	-	ـ	(	اسداس ٢ بنط					ا	لم	لم	أ	ء	!

موضع محمد علي عبد ربه بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية سنة ١٩٥٠

نش رقم (٢١)

وفي المغرب تقدم أحمد الأخضر غزال بمقترح لاختصار صور الحروف اختار فيه الحروف الأولى في معظم الحالات وعدل في كتابه لهيئة الاتصال ووضع تكملات لإنهاء الكلمة وجعل للشكل قاعدة خاصة بعد الحرف واختار الأرقام الأوربية وقد بلغ مجموع الحروف وما يتصل بها من العلامات تسعين شكلا (٤٢).

ولعل أهم ما يميز هذا الاقتراح ما يأتي:

أ – أنه خفض من التكاليف الطباعية وهيأ السبيل أمام إمكانية شكل النص شكلا تامًّا.

ب – أنه كيّف الكتابة العربية مع التكنولوجيا العصرية.

جـ – إنه ممكن التنفيذ على الآلات الكاتبة كذلك.

د – أنه يسهل الترجمة الآلية وخزن المعلومات وتنسيقها واسترجاعها (٤٣).

وفي المقابل أخذ على هذا المقترح ما يأتي:

أ – وجود فجوة بين الحرفين في بعض الحروف.

ب – غرابة وضع لام ألف في الكتابة.

جـ – النهايات التي وضعها لا تجعل الحروف مقبولة كل القبول، وهي تبعد بعض البعد عن المألوف مما جعل بعض الدارسين يقول عن هذه الطريقة إنها "مست الخط نفسه مسًّا غير رفيق فتنكرت صورته تنكرًا لا يخفى" (٤٤).

د – وضع الشكل بعد الحروف محل للنظر(٤٥)، فوضعه كذلك "على النقيض من هدف الاقتصاد والتيسير ، فالكتابة المشكولة تزيد المساحة بحيث إن اثنى عشر سطرًا من غير المشكول استوعبت عشرين سطرًا من المشكول (٤٦).

وفي دمشق اقترح عفيف بهنسي حروفًا عربية راعى فيها ما يأتي:

أ – أنها مستمدة من الخطوط العربية التقليدية.

ب – اختار من الحروف العربية الأشكال التي يمكن استعمالها متصلة ومنفصلة ويمكن استعمالها أيضًا في بداية الكلمة ووسطها ونهايتها دون تعديل.

ج – من الممكن كتابة هذه الحروف بالقلم أو بالتسطير مما يعمم كتابة الخط . الجديد . ويسهل استعماله بين غير المتخصصين.

د – فصل النقاط عن الحروف وليس بإلغائها ثم بإضافتها عند الطباعة بالآلة الطابعة (الداكتيلو أو الأنترتيب) (٤٧).

ويتميز هذا الاقتراح – في نظر صاحبه – بما يأتي:

أ – حروفه في الحروف العربية ذاتها.

ب – فيه تناقص عدد الحروف بنسبة الثلث مما يقلل تكاليف الطباعة والجهد المبذول.

ج – يساعد هذا الاقتراح على سرعة تعلم القراءة والكتابة عند الأطفال والأميين والأجانب (٤٨).

غير أنه يؤخذ عليه بعض المآخذ التي منها:

أ – رسم العين الذي اختاره وهو (عـ) بتشابه مع رسم الهمزة لاسيما بعد الألف فتختلط في هذه الطريقة كلمة (جاء) و (جاع) إذ ترسم كل منهما كالآتي: (جاء) . (جاء).

ب – رسم الفاء المتطرفة في هذا الاقتراح يتشابه مع رسم الواو فرسم الفاء فيه هكذا (فـ) وعليه تشابه كلمة صحف مع كلمة صحو فكل منهما ترسم في هذه الطريقة كالآتي: (صحفـ) . (صحو) ولا يفرق بين كل منهما سوى النقطة التي على الفاء.

بحسصطعمكهل

حسصطعمكهلب

سصطعمكهلبح

ضطعمكهلبحس

طعمكهلبحسص

عمكهلبحسصط

مكهلبحسصطع

كهلبحسضطعم

هلبحسصطعمك

لبحسصطعمكه (١)

الأحرف الطباعية المبتكرة وموقعها المختلف من الكلمة

شكل رقم (٢٣)

(١) هذا الشكل عن المرجع السابق ص ١٣٣

ومن عرب المهجر اقترح نصري خطار أبجدية تستخدم في الطباعة وسماها الأبجدية العربية الموحدة وسعى جاهدًا إلى نشر هذه الأبجدية ودعا إليها بمختلف الوسائل فأنشأ لذلك مؤسسة الأبجدية العربية الموحدة وتحتوي هذه الأبجدية على نحو ثلاثين حرفًا موحدة الشكل أعدت خصيصًا لتيسير تعلم القراءة العربية وتبسيط أشكال حروفها (49).

ويذهب صاحب هذا الاقتراح إلى أن الأحرف التي يقدمها لا تتعرض من قريب أو بعيد للنحو والصرف العربي ولم تغير شيئًا في أشكال الحروف العربية وكل ما رمت إليه ونجحت فيه أنها:

أ – تسهل للأميين القراءة بسرعة فهي من أهم وسائل محو الأمية.

ب – تظهر الكلمات في المطبوعات جميعها شديدة الوضوح مهما صغرت.

ج – تسهل طبع الكلمات المشكولة.

د – تجعل الصفحة تستغرق أحرفًا وكلمات أكثر جدًّا مما تستغرقه الآن وفي الوقت نفسه تسهل العمل على عمال المطبعة وتؤدي إلى الاقتصاد في الوقت والمال (٥٠).

ويذهب بعض الباحثين إلى أنه من الممكن تناول هذه الأبجدية من قبل المختصين بالبحث والدراسة بما يؤدي إلى تعديلها أو تحسينها ثم استعمالها تدريجيًّا في المطابع العربية إلى جانب الحروف المألوفة، وقد تسهم في رسم عناوين الصحف(٥١).

وقد لوحظ على هذه الأبجدية " أن صور بعض الحروف فيها تغيرت إلى حد التكبير، وأن نسبة أجزاء الحروف غير متناسقة مما يؤدي إلى احتمال الاشتباه واللبس بين بعضها وبعض"(٥٢) كما أنها جاءت خلوًا من الحركات (٥٣).

وهذا الشكل يوضح أشكال هذه الحروف.

ا	ب	ت	ث	ج	ح
خ	د	ذ	ر	ز	س
ش	ص	ض	ط	ظ	ع
غ	ف	ق	ك	ل	م
ن	ه ة	و	لا	ي	ى

ش رقم (٢٤)

وفي المنظمة العربية للثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية ألفت لجنة في عام ١٩٧١م اشترك فيها علماء وخبراء من أنحاء الوطن العربي لدراسة أحرف الطباعة وانتهت إلى توصيات أهمها: دعوة جميع خبراء الطباعة والخط إلى الاستمرار في بذل الجهود ومواصلة التجارب لتحقيق نماذج للحروف الطباعية العربية تتصف بالسمات الآتية : صورة موحدة لكل حرف هجائي ما أمكن وأينما كان موقعه من الكلمة بحيث تعرفها العين ولا تنكرها ، ويكون الربط بين حروف الكلمة حرًّا دون لحمة آلية بل يكون بصريًّا غير آلي ، وتكون للحرف الطباعي الموحد ميزات قرائية كافية لسهولة التمييز البصري ومستمدة من أصول الخط العربي ، وتكبير عين الحرف ضمن جسمه الطباعي توضيحًا له وتسهيلا لقراءته ، وتكون الصورة الموحدة المختارة للحروف اقتصادية من حيث الاتساع والارتفاع ، ويراعى في صور الحروف جمال الخط العربي والمحافظة على الصورة الحالية لحركات الشكل في موضعها مع الحروف بطريقة التفريغ أو أية وسيلة فنية أخرى.

ويبدو أن توصيات هذه اللجنة المنبثقة من المنظمة التابعة لجامعة الدول العربية قد لقيت استجابة فيما يتعلق بطباعة المصحف الكريم إذ ظهرت طبعة باسم "مصحف الأزهر الشريف" تم إعدادها سنة ١٩٧٦ م، في هذه الطبعة جُمعت حروف المصحف جمعًا جديدًا في المطبعة الأميرية أوثر في

هذا الجمع الحروف المنبسطة بقدر كبير ومظهر واضح، واستبعدت فيه بعض الصور المتعددة للحروف كما استبعد فيه غير قليل من صور التراكب والتداخل والإدماج.

وليس من ريب في أنها محاولة بادئة وأن تكرارها سيتيح لها مزيدًا من الدقة وتلافي التفاوت تبعًا للتمرس بها والمرانة عليها، ولكنها على أي حال تكشف عن أساس بنيت عليه وهو التجنب ما أمكن لتعدد الصور في الحرف الواحد، والتمثيل لكل حرف في جسم واحد مستقل به لا يشركه فيه غيره ولا يزاحمه عليه من فوقه أو من تحته، وقد أتاح هذا الصنيع لعلامات الضبط أن تحقق إلى أقصى حد غرض البروز والتمايز والإبانة.

وهذه المحاولة الرشيدة التي تجلت في طباعة أدق نص ديني مقدس تحت إشراف أوفر الهيئات الإسلامية حظًّا من الثقة والتوقير إنما هي مسايرة جادة للنزوع إلى التخفيف في صور الحروف الطباعية من التعدد وليس بمستبعد أن تنتهي مراحل التطبيق في ضوء ذلك النزع إلى التوحيد(٥٤).

وفي نظري أن هذه المشكلة حاليًّا قد زالت بالتطور التكنولوجي لآلات الطباعة (٥٥) .

---

١ - أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام د خليل يحيى نامي ص ١٠٠ ، ١٠١ بتصرف.
٢ - الكتاب لابن درستويه ص ٦٦ بتصرف.
٣ - الكتاب لابن درستويه ص ٦٦ بتصرف
٤ - السابق ص٦٦.
٥ - صبح الأعشى ٥٨/٣ ـ ٦٠ بتصرف ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر د.ت.
٦ - السابق ٦٠/٣ -٦٢ بتصرف.
٧ - السابق ٦٢/٣ ــ ٦٥ بتصرف.
٨ - السباق ٦٦/٣ ــ ٦٧ بتصرف.
٩ - صبح الأعشى ٦٨/٣ ـ ٧٠ .
١٠ - السابق ٧١/٣.
١١ - السابق ٧٢/٣ بتصرف.
١٢ - السابق ٧٣/٣ بتصرف.
١٣ - السابق ٧٥/٣ ـ ٧٦ بتصرف.
١٤ - السابق ٧٩/٣ بتصرف.
١٥ - السابق ٧٩/٣ بتصرف.
١٦ - السابق ٨٠/٣ ـ ٧١ بتصرف.
١٧ - المصدق السابق ٨٢/٣ ـ ٨٧ بتصرف.
١٨ - السابق ٨٤/٣، ٨٧ بتصرف.
١٩ - السابق ٨٧/٣ بتصرف.
٢٠ - السابق ٨٩/٣ -٩٤ بتصرف.
٢١ - السابق ٩٥/٣.
٢٢ - السابق ٩٥/٣.
٢٣ - السباق ٩٧/٣ ــ ٩٨بتصرف.
٢٤ - تقرير بشأن أحرف الطباعة العربية المستخدمة بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية إعداد علي سلطان علي وآخرين ص٢ بتصرف ط دون تاريخ .
٢٥ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٣٣، ٣٤ بتصرف ط دار المعارف سلسلة كتابة عدد ٥٢ د.ت.
٢٦ - ينظر حديث ابن درستويه عن صور الحرف الواحد في: الكتاب ص٦٦ وما بعدها وحديث القلقشندي في: صبح الأعشى ٥٨/٣ وما بعدها. وحديث ابن الصائع في تحفة أولي الألباب في صناعة الخط و الكتابة تح هلال ناجي. ص٧٧ وما بعدها ط دار

بو سلامة للنشر والتوزيع ١٩٦٧.
٢٧ - في علم الكتابة العربية ص١٦١ نقلا عن الكتاب لابن درستويه ص١١.
٢٨ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٣٤ بتصرف .
٢٩ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٣٤ بتصرف.
٣٠ - كتابة العربية بحروف منفصلة مقال بمجلة الفتح عدد ٨١٣ ص٨-٩ بتصرف رجب ١٣٦٣هـ.
٣١ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٢٩، ٣٠ بتصرف.
٣٢ - السابق ص٣٠ ، ٣١.
٣٣ - السابق ص٣٣ بتصرف ، ويقارن بـ مشكلات اللغة العربية محمود تيمور ص٦٢ بترف ط١ مكتبة الآداب ١٩٠٦م.
٣٤ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٣٠ بتصرف ، ويقارن بمشكلات اللغة العربية محمود تيمور ص ٦٢ بتصرف.
٣٥ - مشكلات اللغة العربية محمود تيمور ص٧٤ بتصرف.
٣٦ - مشكلات اللغة العربية ص ٧٤، ٧٦ بتصرف.
٣٧ - السابق ص ٨٤.
٣٨ - إصلاح الخط العربي د متى عقراوي مجلة المقتطف مج ١٠٦ عدد ٥٥ ص٤٤١ مايو١٩٤٥م.
٣٩ - السابق مج ١٠٦ جـ ٤ ص٣٥٥ إبريل١٩٤٥م.
٤٠ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٣٤ بتصرف.
٤١ - مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً د إبراهيم مدكور ٨٨١١ ، ٨٩ بتصرف ط المطابع الأميرية سنة ١٩٦٤م.
٤٢ - تيسر الكتابة العربية مجموعة البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة ٢٩ ص ٢٥٢ بتصرف ١٩٦٠/٥٩م.
٤٣ - اللغة العربية بين الموضوع والأداة د أحمد مختار عمر مجلة فصول مج٤ عدد٣ ص١٥٠ بتصرف إبريل ـ مايو ـ يونيه١٩٨٤م.
٤٤ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٣٩.
٤٥ - تيسير الكتابة العربية مجموعة البحوث والمحاضرات الدورة ٢٩ص ٢٥٢ بتصرف.
٤٦ - الكتابة العربية ص٣٩.
٤٧ - خط جديد لتسهيل الطباعة د عفيفي بهنسي مجلة اللسان العربي مج ٤ جـ١ ص١٣٤ بتصرف.
٤٨ - خط جديد لتسهيل الطباعة د عفيفي بهنسي مجلة اللسان العربي مج ٤ جـ ١ ص١٣٤ بتصرف.
٤٩ - الحرف العربي عبد العزيز سعيد الصويعي ص٣١٠ بتصرف ط١ الدار الجماهيرية للنشر ـ ليبيا ١٩٨٩م.
٥٠ - الأبجدية الموحدة مقال في مجلة المصور عدد ١١٦٣ ص١١ بتصرف ٢٤ يناير ١٩٤٧م، ربيع الأول ١٣٦٦هـ.
٥١ - الحرف العربي ٣١١ بتصرف.
٥٢ - تيسير الكتابة العربية مجموعة البحوث والمحاضرات الدورة ٢٩ مجمع اللغة العربية بالقاهرة ص٢٥١.
٥٣ - مستقبل الكتابة العربية إحسان محمد جعفر مجلة اللسان العربي مج ١٧ ط١ ص٢٤٨ بتصرف.
٥٤ - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٤١ ـ ٤٤ بتصرف.
٥٥ - ينظر المبحث الخاص بمشكلات الحرف العربي في الطباعة في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

المبحث الخامس

مشكلة الزوائد

الشكل – النقط

أولا: الشكل

يذهب بعض الباحثين ممن اهتموا بالبحث في مشكلات الكتابة العربية إلى أن الشكل – بوضعه الحالي – يعد مشكلة من مشكلات الكتابة وذلك لأن في وضعه عسرًا وكلفه ومن ثم كان استعماله على جهة الاضطرار فلم يعم استخدامه إلا في الندرة.

ومن جهة أخرى يرون أن الشكلات نفسها أو علامات الحركة لم تكن مأمونة لسهولة ترددها بين الحروف المتجاورة يمنة ويسرة لأنها لصغرها أو تصغيرها عرضة لخطأ النظر في تبينها ومتابعة وقوعها على الحروف بأعيانها.

واستدلوا على ذلك بأن علماءنا السالفين كانون يشكون في دقة علامات الشكل ولا يطمئنون إلى سلامة أدائها للحركات فيعدلون عنها إلى الضبط بالوصف [١].

وأضافوا إلى مصاعب الشكل أنه يفقد الكتابة ميزة اختزالها ويسرها على الكاتبين لأنه يضاعف وقت الكتابة ويبطئ من حركة اليد من الجريان بها، وهو يعرض الكتابة العربية للاضطراب في ضبطها فإن الكاتب إذا التزم أن يكتب مشكولا وقع في الحرج ولم يأمن الغلط ولعله يتسم بالعجز عن الكتابة إن لم يحسن قواعد العربية وأوضاعها نحوًا وصرفًا واشتقاقا [٢].

وقبل أن نتناول هذه العيوب التي لحقت بالشكل بالدراسة نرى من اللازم التمهيد لهذا بمدخل نتحدث فيه عن تعريف الشكل وتعريف الحركات وأهميتها في النظام اللغوي، ثم بعد ذلك نتحدث عن مرحلة دخول الشكل في الكتابة العربية وتطور رموزه حتى وصلت إلى هذه التي تستخدم اليوم، وإشكالية هذه الرموز والعيوب التي رميت بها ومناقشة هذه العيوب.

ثم بعد ذلك نتحدث عن مدى شعور كل من القدامى والمحدثين بالمشكلة وجهودهم لحلها مع نقد هذه الجهود.

تعريف الشكل

وردت كلمة الشكل في اللغة لعدة معان منها:

شكلت الكتاب أي قيدته[٣]، وشكل الكتاب: أعجمه كأشكله كأنه أزال عنه الإشكال وشكل الدابة: شد قوائمها بحبل ، والشكل: الشبه والمثل[٤]، وشكلُ الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة[٥].

واستخدام الشكل في الكتاب بمعنى التقييد قد يكون من شَكَلَ الدَّابةَ أي شدَّ قوائمها بحبل بمعنى قيدها، لأن في استخدام الشكل في الكتاب تقييد للمكتوب عن الإيقاع في اللبس.

لذلك قال بعضهم في تعريفه "والشكل والضبط والحركات وأصله التقييد تقول شكلت الكتاب شكلا: أي قيدته وضبطته " [٦].

هذا عن الشكل في اللغة أما الشكل في اصطلاح الخط فقد عرفه الشيخ الهوريني بقوله: "هو ما يوضع فوق الحروف أو تحتها من العلامات الدالة على الحركة المخصوصة أو السكون أو الهمز أو المد أو التنوين أو الشد" [٧]، ويذكر الشيخ أنهم كانوا يسمون الشكل أولا إعجامًا ونقطًا [٨].

وقد قسم بعض الدارسين الشكل باعتبار الغاية منه قسمين: شكل للإعراب والتوضيح وهذا الشكل يتكون من الضمة، والفتحة، والكسرة، والسكون، وهمزة الوصل، والشدة، والتنوين وقد حصر الشيخ الهوريني علامات هذا الشكل في أدق من هذا في تعريفه سالف الذكر، والشكل الآخر يكون للزينة وإملاء الفراغ والتنسيق ويتكون هذا الشكل من بعض الصور والهيئات وتسمى (الأوراد) واحدتها (وردة) ومثال ذلك:

وهناك أشكال أخرى تسمى (الأوراق) واحدتها (ورقة) مثل: [٩].

والذي يهم البحث هنا هو النوع الأول الذي هو الشكل الإعرابي لأن هذا الأخير لا يستعمل إلا في اللوحات الخطية التي تكون للزينة.

وقبل الحديث عن بداية دخول رموز الشكل في الكتابة العربية تجدر الإشارة إلى المرموز إليه بهذه الرموز وهو الحركات وأهميتها في النظام اللغوي.

تعريف الحركات وأهميتها في النظام اللغوي

الحركات في اللغة: جمع حركة والحركة: ضد السكون [١٠].

والحركة في اصطلاح علماء الأصوات: صوت مهتز (مجهور) يخرج الهواء عند النطق به بصفة مستمرة دون وجود عقبة تعوق خروجه أو تسبب فيه احتكاكًا مسموعًا، وتتميز الحركة بأن مكوناتها كثيرة في العدد وبأنها أوضح في السمع [١١].

وهي في العربية الفصحى ست حركات: ثلاث توصف – بالنسبة لزمنها – بأنها قصيرة وهي (الفتحة والكسرة والضمة).

وثلاث طويلة؛ لأنها تأخذ في نطقها زمنا أكبر هي التي اصطلح العرب على تسميتها (بحروف المد) الألف والواو والياء.

وهذا الحركات الست هي التي يترتب على تغيير إحداها بأخرى تغيير المعنى[١٢].

وهناك حركات أخرى لا يترتب على تغييرها تغير المعنى وضحها الشيخ الهوريني حين قال: ومن المعلوم أن أشكال الحركات منحصرة في ثلاث، وأما الحركات لفظًا فلا تنحصر في ذلك فإن لهم حركات أخرى متولدة بين حركتين ويقال لها بين بين أي بين الفتحة والضمة كما ينطق بها في نحو القول والجوخ أو بين الفتحة والكسرة وهي التي عقدوا لها في النحو باب الإمالة[١٣].

ولما كانت الحركات تتميز بالوضوح السمعي كان لها أهمية كبرى في النظام اللغوي تبرز هذه الأهمية من خلال وظائف كثيرة منها:

١. أن الحركات وسيلة للتغلب على صعوبات النطق فإذا كانت بعض اللغات الأجنبية تختص باجتماع أكثر من صوتين صامتين دون أن يفصل بينهما صوت من أصوات الحركة فإن اللغة العربية تنفر من هذا اللون من التجاور الصوتي ولا يزيد عدد الأصوات الصامتة المتجاورة فيها عن صوتين صامتين كالسين والتاء في كلمة مستقيم والسبب في ذلك يرجع إلى تجنب الصعوبة التي تنشأ من تجاوز الأصوات الصامتة.

٢. أن الحركات مقياس للأداء السليم للغة، فإن عرف الناطق الطريق الصحيح لإصدار كل حركة وفق النظام اللغوي العام جاء أداؤه مستوفيًا شروط الجودة والصحة.

ويرجع هذا الدور إلى أن أقل عيب في النطق بالحركات وأدنى خلل في إنتاجها تدركه الأذان واضحًا فتفر منه.

٣. أنها وسيلة لتلوين الكلام، فالحركات بما تمتاز به من خصائص فسيولوجية وفيزيائية وإدراكية هي روح الكلام التي تمنحه الحيوية والنشاط وهي وسيلة طيعة في يد المتكلم لكي يلون كلامه كيفما يشاء وفق مقتضيات الموقف الكلامي فإنشاد الشعر – مثلا – يتطلب من صاحبه أن يؤدي الحركات بصورة معينة بحيث تكون أطول زمنًا منها من الكلام العادي وطبيعة الحركات هي التي تمكنه من ذلك.

٤. الحركات هي أساس تقسيم الكلام إلى مقاطع، فأي كلمة تستطيع تقطيعها بناء على عدد الحركات التي فيها بحيث يشتمل كل مقطع على حركة واحدة فقط فالكلمة (أَكَلَ) تقسم إلى ثلاثة مقاطع هي: أَ كَ لَ مع كل صامت حركة.

٥. أن الحركة هي نواة المقطع، بمعنى أنها أبرز جزء في المقطع وعلى هذا الجزء تظهر كل النظم الأدائية من نبر وتنغيم وتلوين وتزمين.

٦. للحركة دور دلالي، وذلك لأن اختلاف الحركات في الطول والقصر يؤدي إلى اختلاف المعنى يظهر هذا – مثلا – في كلمتي كتب وكاتب، فالأولى تدل على حدوث الكتابة في الزمن والأخرى تدل على المشاركة في الكتابة.

٧. للحركة دور إعرابي وصرفي، ولا يخفى هذا الدور للحركات لاسيما في اللغات الاشتقاقية ومنها اللغة العربية (١٤).

ومع كل هذه الأهمية نجد الكاتب الأول وكأنه قد سيطرت عليه فكرة الاختصار، وتحكمت فيه نظرة الاختزال، ووجهته لمحة الجذور والأصول، وجذبته لفتة المزج بين الصامت الكثير والصائت القليل القصير... كأنه لهذا أو لغيره أهمل الرمز للحركات القصيرة كما أهملت تسميتها فلم يسمع أحد قبل ظهور الإسلام ولم يقرأ عن مصطلحات الفتحة أو الكسرة أو الضمة مع مالها من ذلك الدور ومع ما

ثبت من أن المتكلمين بالعربية كانوا على وعي عملي بهذا الدور في إعرابهم للكلمات ووزنهم لها في عروضهم وقوافيهم (١٥).

هذا عن الحركات القصيرة، أما الحركات الطويلة فقد وضعت لها الكتابة العربية رموزًا عن طريق المشترك الكتابي، فوضعت لحركة الفتحة الطويلة صورة الألف التي كانت في الأصل صورة للهمزة، ووضعت للضمة الطويلة صورة الواو الصامتة (و)، ووضعت للكسرة الطويلة صورة الياء الصامتة (ي).

دخول الشكل في الكتابة العربية

لم تكن العربية وحدها من بين أخواتها الساميات هي التي لم تهتم بكتابة الحركات إذ تتميز معظم الكتابات السامية ومنها الكتابة العربية في طور اكتمالها بالاهتمام بكتابة الحروف الصامتة أكثر من الاهتمام بالصوائت.

ويعكس طور الاكتمال مرحلة البداية فالكتابة السامية الشمالية لم تكن في الأصل تمثل الصوائت بل كان كل شكل فيها يمثل صامتًا خلوًا من أي صائت.

وعند البحث عن مبرر هذا السنن الكتابي الذي اختطه الساميون الشماليون وصار من خلفهم العرب في كتابتهم نجد هناك مبررات منها:

١- طبيعة الاشتقاق في اللغة السامية، إذ تؤدى الصوامت فيها فكرة عامة على اختلاف ا لصوائت في حين تحدد الصوائت هذه الفكرة تحديدًا دقيقًا، فالألفباء السامية الأولى قائمة على لمح هذه الطبيعة الاشتقاقية لأنها تكتفي بالتعبير عن الصوامت (أي الفكرة العامة المطلوبة) تاركة للقارئ مهمة اكتشاف الصوائت (أي تحديد هذه الفكرة) بالاستناد إلى السياق وهذا العامل الاشتقاقي هو بذاته الذي كان سببًا في جعل صورة الحركات القصيرة غير حروف كما سيأتي.

٢- تأثر الألفباء السامية الشمالية بالكتابة المصرية الهيروغليفية وإذا سلمنا بهذا التأثر يمكن أن نتصور في طبيعة الكتابة المصرية أمرين جعلا واضع الألفباء السامية يهمل كتابة الصوائت.

أ – أن الكتابة المصرية لا تحتوي أشكالا تمثل الصوائت وحدها فهي في أساسها كتابة مقطعية

تمثل الصامت متلوًا بصائت، ثم أنها استطاعت أن تمثل الصوامت وحدها في مرحلة متأخرة

من مراحلها.

ب –أن الكتابة المصرية لا تبدأ بصائت فإن كان وضع الألفباء السامية قد صدر عن المبدأ الأكرفوني العلاقة بين اسم الرمز والصوت الذي يمثله – في تحديد أشكال الحروف وأسمائها لأن كلا من المصرية (لغة وكتابة) ولغته السامية لا تبدأ بصائت [١٦].

ويرجع د عبد الله ربيع عدم تمثيل الحركات في الكتابة العربية إلى أمرين هما:

١ – "قوة الذاكرة اللغوية مع قلة المحصول المستعمل من اللغة في أول أمرها" [١٧]، وقد أشار التربويون في بحوثهم إلى هذا العامل حينما عالجوا أسباب التخلف القرائي وتوصلوا إلى أن التخلف القرائي ينبغي أن ينظر إليه بحذر فقد لا يكون للتلميذ يد فيه لأن قدرته الفطرية حتمت عليه هذا التخلف [١٨].

٢ – "قلة الأنواع الحركية الأساسية القصيرة حيث إنها لا تزيد في لغتنا بعد وصولها إلى أعلى مراحل تطورها عن ثلاث: الفتح، والكسر، والضم والتي قد تغنى عنها كثيرًا نظائرها الطويلة في الألف والياء والواو المديات، ومن ثم فما نسبة ثلاثة إلى الثمانية والعشرين حرفًا أو الواحد والثلاثين صوتًا إذا لاحظنا ضم أصوات واو المد وياء المد والألف إلى مجموعة الأصوات الصامتة وأنصاف الصوامت" [١٩] .

وعلى أية حال يمكن القول بأن الكتابة العربية قد أدت دورها عندما كانت الذاكرة اللغوية أو ما يسمى بالملكة قوية والمستعملون قليلون والأغراض محدودة، ولكنها عندما واجهت عكس ذلك ظهر فيها النقص واحتاجت إلى الإكمال[٢٠]، وهكذا نرى أن الحاجة هي أم الاختراع .

الدافع لوضع الشكل

كان العرب يقرءون ولا يلحنون معتمدين في ذلك على سليقتهم العربية المطبوعة على الإعراب الصحيح وعلى سياق الكلام قبل وضع قواعد النحو ثم على تلك القواعد بعد وضعها.

ولما جاء الإسلام وانتشر في شتى بقاع الأرض واختلط العرب بغيرهم من الشعوب التي دخلت الإسلام ظهر اللحن في اللسان العربي، وكان أكثر ما ظهر فيه اللحن بوضوح هو الخطأ في الحركات

فنطقت حركة مكان أخرى أو أهمل التحريك مطلقًا فاختل نظام الكلام ووصل ذلك إلى قراءة القرآن الكريم فسمع من يقرأ "إن الله بريء من المشركين ورسوله" بكسر اللام ففزع أهل العلم وأرباب الولاية واتفق رأيهم على البحث عن حل لهذه المشكلة (٢١).

واضع الشكل

وتذكر الكتب التي عُنيت بتاريخ الشكل في الكتابة العربية أن زياد بن سمية والي البصرة استدعى أبا الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ) وقال له إن هذه الحمراء قد كثرت وأفسدت من ألسنة العرب فلو وضعت شيئًا يصلح به الناس كلامهم ويعربون به كلام الله؟ فأبى أبو الأسود أن يستجيب إلى طلب زياد لأسباب سياسية ، فقد كان تلميذ الإمام علي بن أبي طالب – ﷺ – ومن أشد أنصاره إخلاصًا له فدبر زياد وسيلة يرغم بها أبا الأسود على الاستجابة لرغبته فأوعز إلى رجل من أتباعه أن يجلس في طريق أبي الأسود ويقرأ شيئًا من القرآن ويتعمد اللحن فيه فصدع الرجل بالأمر وجلس في الطريق ، ولما اقترب منه أبو الأسود قرأ بصوت مرتفع "إن الله برئ من المشركين ورسوله" بكسر اللام فأحزن ذلك أبا الأسود وقال: عز وجه الله أن يبرأ من رسوله ، ثم أسرع وقال له: لقد أجبتك إلى ما سألت ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن الكريم فأبغني كاتبًا فأرسل إليه زياد ثلاثين كاتبًا فاختار أبو الأسود كاتبًا من عبد القيس وقال له: خذ المصحف وصبغًا يخالف لون المداد فإذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف فأنقط واحدة فوقه ، وإذا كسرتها فأنقط واحدة أسفله ، وإذا ضممتها فاجعل بين يدي الحرف ، وإذا أتبعت شيئًا من هذه الحركات غنة (أي تنوين) فأنقط نقطتين فصدع الكاتب بالأمر ، وكان كلما أتم صحيفة عرضها على أبي الأسود ليراجعها وبهذه الطريقة تم إعراب القرآن الكريم كله (٢٢).

ونخرج من هذه الرواية التي تنسب إلى أبي الأسود في كيفية وضعه للحركات القصيرة بالحقائق الآتية:

= ظهور تسمية ومصطلح الحركات.

= ظهور مصطلحات أو أسماء الفتحة والضمة والكسرة.

= ظهور مصطلح (الغنة) والذي عرف فيما بعد بالتنوين.

= ظهور رسم الحركات القصيرة في الكتابة العربية (٢٣).

ومع أن هذه الرواية يفهم من ظاهرها أن أبا الأسود هو الواضع الأول لهذه الطريقة إلا أن بعض الباحثين يذهب إلى أن نقط الإعراب كان موجودًا قبل أبي الأسود وإنما كان دور أبي الأسود الإحياء والبعث للطريقة بعد أن تنوسيت (٢٤).

واستدل على قدم النقط بعدة أدلة منها:

١ - أن فكرة الحركات الإعرابية موجودة في العرب منذ القدم، فقد كانت تصور الحركات حروفًا . كما يقول أبو عمرو الداني لأن الإعراب قد يكون بها كما يكون بهن فتصور الفتحة ألفًا والكسرة ياءً والضمة واوًا، فتدل هذه الأحرف الثلاثة على ما تدل عليه الحركات الثلاث من الفتح والكسر والضم (٢٥).

والقول بقدم الحركات الإعرابية - نطقًا - في اللغة العربية لا يماري فيه أحد، ولا يختلف فيه اثنان بل هو أحد خصائص اللغة العربية، أما تصوير الحركات القصيرة بالحروف فهذا أمر يقف منه البحث على حذر لاسيما عندما يعلم أن المصدر الذي أخذت عنه الكتابة العربية - النبطية - لا يعرف رموزًا للحركات القصيرة.

٢ - ذكر صاحب هذا الرأي أن الصحابة - رضوان الله عليهم - كانوا يعرفون النقط والشكل بل صرح بعض العلماء بأنهم المبتدئون بنقط المصاحف (٢٦).

ولعل صاحب هذا الرأي يستند في ذلك على ما ذكره الداني حين قال: "عن الأوزاعي أنه قال: سمعت قتادة يقول: بدأوا فنقطوا ثم خمسوا ثم عشروا" (٢٧).

ثم علق أبو عمرو الداني على هذا قائلا: "هذا يدل على أن الصحابة وأكابر التابعين - رضوان الله عليهم - هم المبتدئون بالنقط ورسم الخموس والعشور لأن حكاية قتادة لا تكون إلا عنهم إذ هو من التابعين" (٢٨) .

وقول الداني إن حكاية قتادة الذي توفي سنة ١١٧هـ لا تكون إلا عن الصحابة وأكابر التابعين لا يدل على شيء من أمر وضع النقط، فقتادة يتحدث عمن نقط المصاحف ممن سبقوه وهو توفى بعد نصف قرن من وفاة أبي الأسود الدؤلي، ولابد أن النقط قد عرف واستعمله الناس في خلال تلك السنين

ويصبح قول قتادة (بدأوا فنقطوا) لا يدل على عمل أبي الأسود الدؤلي وتلاميذه الذين أشاعوا طريقته(٢٩) .

٣ – أن بعض المدن الإسلامية كان لها نقط يخالف نقط أبي الأسود الدؤلي، وهذا النقط المخالف لنقط أبي الأسود الذي تركه أصحابه لابد له من أمرين: أولهما: كونه من صنع غير أبي الأسود، وثانيهما: كونه سابقًا في الزمن لنقط أبي الأسود، وذكر أنه من المدن التي كان لها نقط يخالف نقط أبي الأسود مكة والمدينة (٣٠)، ويؤيد هذا ما ذكره الداني عن ابن أشته قال: "رأيت في مصحف إسماعيل القسط إمام أهل مكة الضمة فوق الحرف، والفتحة قدام الحرف ضد ما عليه الناس" (٣١).

والقول بأن أهل مكة كانوا ينقطون على غير نقط أهل البصرة والاستدلال بمصحف إسماعيل القسط حيث كانت الفتحة فيه قدام الحرف والضمة فوقه لا يدل على أن النقط كان موجودًا في مكة قبل أبي الأسود، فإسماعيل القسط عاش بين سنتي ١٠٠ ـ ١٧٠هـ وهو تاريخ متأخر عن بداية استعمال النقط في المصاحف، وإذا كانت دلالة النقط التي استعملها أبو الأسود على الحركات دلالة اصطلاحية فليس غريبًا أن يجعل إسماعيل القسط موضع الفتحة في مكان الضمة ما دام هو نفسه يعرف دلالة كل نقطة وطريقته في أساسها لا تخرج عن الشيخ أبي الأسود (٣٢).

وبهذا يمكن القول بأن أبا الأسود هو واضع النقط الإعرابي ويبقى سؤال هل كان أبو الأسود متأثرًا في ذلك بالنحاة السريان أم كان هذا من بنات أفكاره؟

يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن أبا الأسود الدؤلي قد تأثر بالنحاة السريان في وضع النقط الإعرابي، واستدلوا على ذلك بأن أبا الأسود قد اتخذ بيئة العراق موطنًا وكان بها واليًّا وفيها عالما لغويًّا وزعيمًا دينيًّا، ومن المعلوم أن هذه البيئة كانت قبل الفتح العربي وبعده مغزوة باللغة السريانية، وكانت إلى جانب ذلك آهلة بالعلماء السريان وميدانًا لدراساتهم ومناقشاتهم لا في الناحية الدينية أو الفلسفية فقط ولكن في مختلف العلوم الإنسانية ومنها اللغة والنحو.

ومن جهة أخرى ذكر أصحاب هذا الرأي ظروف نشأة الشكل في اللغة العربية مشابهة لظروف نشأته في اللغة السريانية (٣٣).

وقد رد بعض الباحثين على أصحاب هذا الرأي بأنه لم يذكر أحد من الرواة علم أبي الأسود بالسريانية وذلك مع تقصي بعضهم لأوصافه المختلفة.

ومن ناحية أخرى فاهتمام أبي الأسود بالنظر في اللغة لا يستوجب أن يتصل بالسريانيين وأن يتعلم لغتهم، ثم إن عمله هذا يسير في فكرته وصورته لا يوجب مساءلة ولا استعانة فقوامه النقط وهو أول ما يتجه إليه الذهن في هذا المقام (٣٤).

ويذكر بعضهم أن صلة العرب بالأعاجم إذ ذاك كانت لا تزال صلة الغالب الظافر بالمغلوب المقهور وهيهات مع هذه المشاعر أن يكون هناك تعاون أو يتأصل تفاهم إلى الغاية التي تطوع لسيد مقدم كأبي الأسود أن يأخذ عن أعجمي لغته ويجلس منه مجلس التلميذ من أستاذه دون حاجة ملحة أو ضرورة ملجئة (٣٥).

وعلى كلٍّ "إذا اقترضنا أن السريان أو الهنود أو غيرهم قد وصلوا إلى ذلك الاختراع فما الذي يمنع أن يصل إليه العرب والمسلمون؟ إن أخبار العلم تحدثنا كل يوم في عصرنا عن بلوغ أكثر من أمة ووصول أكثر من عالم إلى مكتشفات أو مخترعات في وقت واحد أو أوقات متعددة دون أن يثبت أو حتى يفكر في أن بعضهم قد أخذ من بعض، وأن منهم سابقًا ولاحقًا فالكون مفتوح أما الجميع والمناهج السليمة تهدي إلى كل سبيل" (٣٦).

رموز أبي الأسود

وضع أبو الأسود رموزًا للفتحة والكسرة والضمة والغنة (التنوين) وهذه الرموز كانت عبارة عن نقطة أو نقطتين (للتنوين) بلون مخالف للمداد.

ومن الواضح تحكم الغرض في مقترح أبي الأسود "فعلى قدر الضرورة تتم المخترعات لقد نقط أبو الأسود على أواخر الكلمات، أي للحركة الأخيرة تلك التي شغله اللحن فيها، وأراد أن ينحو بوساطتها نحوًا بعصم من الخطأ أو اللحن في الإعراب.

غير أن هذه الطريقة ـ وإن سهلت عملية القراءة من جهة معرفة الصوائت أدت إلى صعوبة غير قليلة من جهة أخرى لأن النقط التي تستخدمها التبست بالنقط المستخدمة للإعجام فهما من طبيعة

واحدة في الشكل، ولذلك لجأوا إلى التفرقة بين الأمرين في كتابة المصاحف باستخدام لونين مختلفين للمداد، وواضح أن في هذا مشقة على الكاتب قد لا يحتملها غير كُتَّاب المصاحف (٣٧).

من هنا صارت الحاجة ملحة لوجود إصلاح كتابي آخر يعالج هذه المشكلة، وهذا ما يمثل تطورًا جديدًا وحلقة جديدة في تطور رموز الشكل في الكتابة العربية جرت هذه الحلقة على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة ١٧٠هـ.

تطور رموز الشكل على يدي الخليل بن أحمد

فكر الخليل في هذا الأمر وهداه تفكيره إلى تغيير النقط الإعرابي وإبقاء الإعجام كما هو وليس غريبًا أن يصيب التغيير أشكال الحركات لا أشكال الإعجام لأن هذه الأخيرة كان تغييرها يقتضي أن يحل محلها عدد كبير من الرموز ليقوم بغرض التفرقة بين كل حرف وصاحبه المتشابه من حيث إن أشكال الحركات إذا غيرت لا يقتضي تغييرها أكثر من وضع ثلاثة أشكال جديدة محل الثلاثة الأقدم (٣٨).

وقد وضع الخليل رموزًا جديدة لما وضعه أبو الأسود، وزاد على ذلك رموزًا اقتضت الحاجة إليها فقد أدرك الخليل أن الفتحة بعض الألف فرمز إليها بألف صغيرة مبطوحة فوق الحرف، وأن الضمة بعض الواو فوضع لها واوًا صغيرة في أعلى الحرف، وأن الكسرة بعض الياء فرمز لها بياء صغيرة تحت الحرف، وكرر الحركة للدلالة على التنوين، ومن الواضح أن الخليل قد تأثر بفكر أبي الأسود في اختيار مكان وضع الحركات وتأثر بصورة الحركات الطويلة عند اختيار صور الحركات القصيرة (٣٩).

"هذا وقد وضع الخليل أيضًا رموزًا كتابية لبعض الظواهر مثل: الهمز والتشديد والروم والإشمام والسكون والمد وعلم ألف الوصل وأطلق على كل هذا مصطلح الشكل فشاع إطلاق هذا المصطلح على تلك العلامات كلها" (٤٠).

وضع الخليل بن أحمد للهمزة رأس العين وذلك لقربها من العين في المخرج، وكان ضبط الهمزة قبل الخليل عبارة عن نقطة صفراء، وكانوا يرسمونها فوق الحرف أبدًا إلا أنهم يأتون معها بنقط الإعراب الدالة على السكون والحركات الثلاث بالحمرة (٤١).

ووضع للتشديد رأس الشين وكأنه أخذها من أول كلمة شديد، يقول الخليل في مثل هذا الصدد "أعلم أن الراء في اقشعر واسبكر هما راءان أدغمت واحدة في الأخرى والتشديد علامة الإدغام" (٤٢).

وقد كانت الشدة عند المتقدمين من أهل المدينة ترسم على هذا النحو: (٧- ٨/٧) ولا يجعلون معها علامات الإعراب بل يجعلون علامة الشد مع الفتح فوق الحرف ومع الكسر تحت الحرف ومع الضم أمام الحرف (٤٣) .

أما الروم والإشمام والسكون فيقول سيبويه عن رموزهم: "ولهذا علامات فالإشمام نقطة، والذي أجرى مجرى الجزم والإسكان حاء، ولروم الحركة خط بين يدي الحرف" (٤٤).

والظاهر أن سيبويه يحكي ذلك عن أستاذه الخليل(٤٥)، ويبدو أن علامة الروم قبل الخليل كانت نقطة ، ثم حولت في عصره إلى خط بين يدي الحرف - كما يقول كلام سيبويه السابق - يظهر هذا من قول أبي عمرو الداني "ونقط الحركة المخفاة والمرامة كنقط المختلسة سواء" (٤٦).

وعلامة السكون عند المتقدمين عبارة عن جزء بالحمرة فوق الحرف(٤٧)، ووضع الخليل للمد علامة وهي ميم ودال غير محققتين وهما مأخوذتان من المد ووضع لألف الوصل علامة وهي صاد غير معرقة ولا محققة مأخوذة من الوصل (٤٨).

وقد كانت علامة المد قبل الخليل مطة بالحمرة يقول الداني: " أعلم أن نقاط بلدنا جرت عادتهم قديمًا وحديثًا على أن جعلوا على حروف المد واللين الثلاثة الألف والياء والواو مطة بالحمرة دلالة على زيادة تمكنيهن وذلك عند لقيهن الهمزات والحروف السواكن" (٤٩).

أما علامة ألف الوصل قبل الخليل فكانت جرة بالحمرة وقد نظر أتباع الخليل فيما وضعه الخليل من رموز الشكل فأبقوا بعضه وأدخلوا تعديلا على بعضه.

الشكل بعد الخليل

تصرف أتباع الخليل في نظامه بعض التصرف فحذفوا الجزء الأول من علامة الكسرة، وحذفوا رأس الميم من علامة المد، وأجازوا أن ترد إحدى الضمتين على الأخرى هكذا: (ٌ) وأن توضع كسرة

الحرف المشدد تحت الشدة من فوق الحرف هكذا: ( ) أو تبقى تحت الحرف مع بقاء الشدة فوقه هكذا: ( ) وفي الهمزة المكسورة أجازوا أن توضع مع كسرتها تحت الألف هكذا (إ) أو أن توضع الهمزة فوق والكسرة تحتها(أِ) [٥٠].

كما حدث تصرف في علامة السكون فقد أصبحت عند المتأخرين دائرة، ويحتمل أن يكونوا أتوا بتلك الدائرة على صورة الصفر في حساب الهنود إشارة إلى خلو تلك المرتبة من الأعداد لأن الصفر هو الخالي [٥١]، ولما كان الحرف الساكن خاليًا من الحركة جعلوا عليه تلك الدائرة دليلا على خلوه من الحركة.

ثم استقرت بعد ذلك هذه العلامات وأصبح استخدامها بين الناس أمرًا مألوفًا وإن كانت درجاته متفاوتة في تعاطيه بين من يلتزمه الالتزام التام ومن يتركه نهائيًا وبين من يتوسط فيشكل ما أشكل.

فهل كان في هذه العلامات صعوبة أدت إلى التفاوت في استخدامه؟

إشكالية هذه الرموز والعيوب التي رميت بها

لما كانت رموز الحركات في الكتابة العربية ليست من صلب الرموز التي يرمز بها للأصوات الصامتة ولما كانت رموزًا مستقلة وصغيرة توضح فوق الحرف أو تحته للدلالة على حركته أو سكونه لما كانت كذلك نظر إليها على أنها عامل ثانوي في الكتابة وليس عاملا أساسًا، من هنا نشأت مشكلة كتابة الحركات في اللغة العربية حيث أهمل كثير من الكاتبين كتابة هذه الرموز في أكثر ما يكتبون، ومن جهة أخرى فإن صغر هذه الرموز يؤدي إلى أنها قد تنقل عن مواضعها مما يؤدي إلى الخطأ.

إلا أن النظر إليها على أنها عامل ثانوي في الكتابة يبقى أقوى العوامل التي أدت إلى إهمالها مما ترتب عليه كونها مشكلة ، ولذلك فإننا إذا ما نجحنا في اعتبار الضبط جزءًا لا ينفصل وأنه من بنية الكلمة يخطئ من لا يكتبه استطعنا أن نصل إلى الغاية التي نتمناها ، أما إذا تغلبت علينا طبيعتنا التي تميل إلى عدم تكليف النفس أدنى جهد فلن يكون نصيب أي ضبط للكلمة مهما أوتي من اليسر والدقة غير التعثر والفناء[٥٢]، ومع أن إشكالية كتابة الشكل تعود إلى عدم التكامل في تعاطيه إلا أن بعض

الدارسين الذين يضخمون الأمور ويقدرونها فوق قدرها أو يرجعونها إلى غير مصدرها يرون في الشكل بهذه الرموز الصغيرة عيوبًا لا ترجع في الحقيقة إلى الشكل ذاته .

من هذه العيوب:

١. أن الشكل – في نظرهم – بوضعه الحالي أفلس في أداء مهمته، فالتلاميذ يخطئون في المشكول خطأهم في غير المشكول(٥٣)، والواقع أن الخطأ في القراءة لا يعود إلى الشكل بل يعود إلى عدة أمور متشابكة منها تغلغل العامية في أذهان القارئين ، وضعف مستوى التعليم ، وقلة الثقافة والقراءة ، وقد يرجع إلى سوء الحالة النفسية للقارئ حالة قراءته وغير هذا من الأسباب التي تؤدي إلى الخطأ في القراءة (٥٤).
٢. أن الشكل كثيرًا ما ينقل عن مواضعه عند الطبع، وأنه عمل شاق جدًّا في الطباعة يحتاج إلى دقة وزمن وأجر مضاعف(٥٥).

وهذا العيب قد كان موجودًا قبل تطوير آلات الطباعة أما الآن فقد تطورت الآلات وأصبحت هناك آلات يبرمج فيها الشكل مع الحرف، بل وصل الأمر أننا نسمع على الآلة الطابعة السامعة التي تسمع من فم المتكلم وتطبع ما تسمعه ومع ذلك فإن في الالتزام التام بالشكل لاسيما في الكتابة اليدوية شيئًا من الصعوبة نظرًا لصغر حجمه.

إحساس القدماء بالمشكلة وجهودهم لحلها

١. الاقتصاد في استخدام الشكل

وكان هذا مذهب كثير من القدامى منهم الفيروز آبادي الذي يقول: " وكل كلمة عريتها عن الضبط فإنها بالفتح إلا ما اشتهر بخلافه اشتهارًا رافعًا للنزاع من البين" (٥٦).

ونقل الداني عن ابن مجاهد قوله "ليس الشكل على كل حرف، إنما يقع على ما إذا لم يشكل التبس"(٥٧).

ونقل عن ابن المنادى قوله "النقط والشكل إنما جعلا للضرورات المشكلات يسراً " (٥٨).

واختار هذا الرأي القاضي عياض حين قال "النقط والشكل متعين فيما يشكل ويشتبه" (٥٩).

والاكتفاء بشكل ما يشكل طريقة اتبعت في كثير من المخطوطات ففي رسالة الإمام الشافعي، وكتاب مشكل القرآن لابن قتيبة، ومسائل الإمام أحمد بن حنبل وجد الشكل في مواضع اللبس منها على وجه الخصوص [٦٠].

والاقتصاد في استخدام الشكل أمر لا يخرج الكتابة العربية عن نظامها المألوف فهو بذلك لا يقطع الصلة بين القديم والحديث ولا يقتضي إدخال أمر جديد على الكتابة العربية.

٢. الضبط بالوصف أو المثال المشهور أو الوزن الصرفي

لجأ كثير من القدامى إلى الضبط بالوصف أول المثال المشهور أو الوزن الصرفي ومنهم الخليل بن أحمد وقد وردت نماذج كثيرة في كتابه العين مضبوطة بهذه الطرق من هذا استخدامه الضبط بالعبارة في قوله "الوعل وجمعه الأوعال، وهي الشاة الجبلية .... ويقال وَعِل ووَعُل ولغة للعرب وُعِل بضم الواو وكسر العين" [٦١].

ومن أمثلة الضبط بالمثال المشهور عند الخليل قوله "عرنت الدابة عَرَنًا فهي عَرُون وبها عَرَن وعُرْنه وعِرَان على لفظ العِضَاض والخِرَاط وهو داء يأخذ في رجل الدابة [٦٢].

ومن الضبط بالوزن الصرفي قوله "نعى ينعي نعيًا، وجاء نَعِيُّه بوزن فعيل وهو خبر الموت [٦٣].

ووجدت ظاهرة الضبط بالوصف في كتاب ما تلحن فيه العوام للكسائي بصفة كثيرة[٦٤]، وكذلك في معجم البلدان لياقوت الحموي[٦٥]، وغيرهما من الكتب.

أما الضبط بالمثال المشهور وبالوزن الصرفي فوجد في المعجمات العربية، ففي الجمهرة لابن دريد نجد الضبط بالوزن الصرفي هو اللون التالي في الكثرة للضبط بالقلم خاصة في الأبواب الملحقة بالخماسي[٦٦] ، ووجد فيه أيضًا الضبط بالمثال المشهور[٦٧].

وفي كتاب التقفية للبندنيجي يوجد الضبط بالوصف، وبالمثال المشهور، وبالوزن الصرفي [٦٨].

والضبط بهذه الوسائل لا شك في دقته إلا أنه يؤخذ عليها جمعاء أنها تتنافى والاختصار الذي يقصده الكاتب، وأنها تستلزم العلم بقواعد الصرف، وتستلزم العلم بالمثال المشهور الذي يضبط عليه وهذا قد لا يكون في متناول جميع الكاتبين.

تلك أهم وسائل القدامى لعلاج مسائل الشكل فما جهود المحدثين؟

اقتراحات المحدثين

اهتم المحدثون بمشكلة الشكل اهتمامًا كبيرًا يعكس هذا كثرة مقترحاتهم لحل هذه المشكلة من هذه المقترحات:

١ – إحلال الشكل بالحروف محل الشكل بالحركات

ذهب بعض المحدثين إلى أن الشكل بالحركات أفلس في أداء مهمته ويرون في الشكل بالحروف الوصول إلى القراءة السليمة بأقل مجهود من هؤلاء الأستاذ أحمد لطفي السيد الذي يقول: " الفتحة تكون بالألف والكسرة بالياء والضمة بالواو " (٦٩).

وذهب إليه أيضًا إبراهيم أفندي رمزي بل وأجاز صاحب هذا الرأي كتابة القرآن الكريم بهذه الطريقة الجديدة حيث يقول: " إن القرآن لم ينزل مكتوبًا بل نزل وحيًا على نبينا – ﷺ – وكان النبي –ﷺ – أميًّا وهذه الصفة من أهم معجزاته ذلك شيء منكره من المسلمين مارق من الدين فإذن يجوز لنا أن نكتب القرآن بأي صورة من صور الخط ولو بالكوفية مثلا وهي لا شكل ولا نقط فيها، ومن هذا نحكم حكمًا برهانيًّا أنه يجوز لنا كتابة القرآن بالطريقة الجديدة ما دامت تمكننا من النطق به كما نطق به نبينا – ﷺ– " (٧٠).

وذهب إلى كتابة الشكل بالحروف إبراهيم الإبياري إذ يقترح أن تكون هناك حروف للرمز إلى الحركات القصيرة وهذه الحروف – كما يقترح –: الألف للدلالة على الفتحة القصيرة، والواو للضمة القصيرة، والياء للكسرة القصيرة. ويقترح للتفريق بين الألف والواو والياء الدالات على الحركات القصيرة وبين الألف والواو والياء الدالات على الحركات الطويلة وضع نقطة أعلى الألف والواو والياء التي تدل على الحركات الطويلة (٧١).

وقد وجه مجمع اللغة العربية بالقاهرة عدة نقود لهذه الطريقة منها:

= أنها تُخرج حروف الكتابة عن طبيعتها وأصولها وأوضاعها المتعارف عليها.

ب= أنها تُباعد بيننا وبين تراثنا العربي المكتوب بالحروف العربية المألوفة.

= أنها تقضي على فن الخط العربي الموروث.

= أن فيها من التعقيد ما يحول بينها وبين تحقيق عرض التيسير والاختصار [٧٢].

ومما وجه إلى الشكل بالحروف من نقود أنه لا يتلاءم مع طبيعة اللغة العربية خاصة واللغات السامية عامة إذ إن اللغة العربية لغة اشتقاقية في الدرجة الأولى وهذا الاشتقاق يحدث بإحدى طريقتين، الأولى وهي الغالبة هي طريقة تغيير الحركات سواء أكانت حركات قصيرة كالفتحة والضمة والكسرة أم طويلة كالألف والواو والياء ويتبع ذلك تشديد بعض الحروف الصحيحة فنشتق من وزن (فعل) مثلا الأوزان الآتية: فَعَل ـ فَعِل ـ فَعُل ـ فُعِل ـ فُعُل ـ فُعْل ـ فاعِل ـ فَاعَل .. إلخ.

والملاحظ أن هذه المشتقات كلها لم تزد حرفًا واحدًا صحيحًا على الأحرف الثلاثة الأولى وإنما تبدلت حركاتها القصيرة أو الطويلة.

والطريقة الثانية للاشتقاق في العربية هي زيادة حروف صحية في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها ومن ذلك بعض أوزان الأفعال المزيدة بحروف صحيحة في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها كأفعل وانفعل واستفعل وهذا النوع من الاشتقاق يرافقه كذلك تلاعب بالحركات القصيرة أو الطويلة ـ فتقول مُفْعِل ومُفْعَل.

لذلك لما كانت الطريقة الغالبة في الاشتقاق في العربية هي طريقة الاشتقاق بواسطة تغيير الحركات كان من الطبعي ألا تكتب هذه الحركات حروفًا [٧٣].

٢ – اقتراح فصل علامات الشكل عن الحروف

نظر بعض الدارسين إلى الشكل بالحركات على أنه مشكلة في الطباعة وبناءً عليه قدم بعضهم اقتراحات لحل هذه المشكلة الطباعية بأن يفصل الشكل عن الحروف في الطباعة وأن يعتبر الشكل كأنه حروف مستقلة تصب لوحدها وتصف مع الحروف [٧٤].

وقريب من هذا يقترح بعض الباحثين الذين يذهبون إلى كتابة رموز الحركات على ما يعرف عند العاملين في المطابع باسم كشيدة وهي شرطة توضع عليها علامة الشكل هكذا:

ـَ ـُ ـِ ـً ـٌ ـٍ ـّ ـْ

.(٧٥)

واقترح بعضهم كتابة رموز الشكل بعد كل حرف على أن تكون هذه الرموز مكتوبة على مسند يوضع مخصوص لحمل الشكل واقترح أن تكون كتابة الحركات كالتالي:

٧َ = النصب والفتحة ٧ُ = الرفع والضمه

٨ِ = الخفض والكسرة ٨ٍ = التنوين المكسور

٧ً = التنوين المنصوب ٧ٌ = التنوين المرفوع

٧ّ = التشديد مع الخفض ٧ّ = التشديد مع الرفع

٨ِ = الخفض والكسرة ٧ٍ = التنوين المكسور

٧ّ = التشديد مع التنوين المخفوض

٨ّ = التشديد مع التنوين المرفوع(٣)

.(٧٦)

وكل هذه الاقتراحات التي تدعو إلى فصل الشكل عن الحروف تتنافى وطبيعة الاختصار التي يقصدها الكاتب هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنها تستلزم تعلم الطريقتين القديمة حتى يمكن قراءة ما كتب والحديثة حتى يمكن قراءة ما يكتب.

٣ – استغلال تنوع الخطوط العربية في حل مشكلة الشكل

يقترح عبد الله العلايلي استغلال تنوع الخطوط العربية في حل مشكلة الشكل ويصب جهوده على الضبط البنيوي حيث يرى أن الشكوى ليست من الإعراب وإنما من البناء، ويقترح العلايلي أن يؤلف الخط الجديد من النسخ، والرقعة، والفارسي، والديواني، والثلث.

فالثلث للحروف المضمومة أولا ووسطًا وآخرًا.

والنسخ للحروف المفتوحة كذلك.

ومن الفارسي والديواني الحروف المكسورة.

أما الشدة فاختار الاحتفاظ بها.

و (آل) الشمسية فيرى رسمها في الساكن (الرقعى) وإذا وقعت بعد ساكن تحرك بالكسر أو بالفتح، وهمزة الوصل ترسم في الساكن (الرقعى)، والتنوين فإشارته (،) [٧٧].

ولا يخفى أن هذه الطريقة تتطلب إتقان هذه الخطوط التي يتألف منها الخط المقترح لتيسير مشكلة الشكل وفي هذا صعوبة لا يستطيع تحملها كل كاتب.

وإذا كان العلايلي يكتفي بأن يتمرن الناس على التميز بين أنواع هذه الخطوط فإنني أرى أن التميز بين أنواع الخطوط دون إجادتها يحل مشكلة القارئ فقط دون أن يحل مشكلة الكاتب، فالكاتب الذي يريد أن يكتب كلمة مكونة من حروف متنوعة الشكل كيف يكتب وهو لا يجيد هذه الخطوط؟

٤ الإشارة إلى الشكل بأرقام حسابية

يقترح بعض الدارسين أن تستبدل علامات الشكل بأرقام حسابية على أن تكون كالآتي:

الرقم (١) للدلالة على حركة الضم.

الرقم (٢) للدلالة على حركة الفتح.

الرقم (٣) للدلالة على حركة الكسر.

الرقم (٤) للدلالة على تشديد الحرف.

الرقم (٥) للدلالة على سكون الحرف (٧٨).

وهذه الطريقة تقطع الصلة بين القديم والحديث أضف إلى ذلك أنها تستلزم معرفة طريقة الشكل القديم ومعرفة الشكل الحديث، ثم أنها توقع في اللبس بوضع الأرقام في وسط الحروف.

٥ اختصار الشكل

دعا كثير من الدارسين المحدثين إلى اختصار الشكل واستندوا في ذلك على ما نفذه صاحب القاموس المحيط الفيروز آبادي في قاموسه حين قال:" وكل كلمة عربتها عن الضبط فإنها بالفتح إلا ما اشتهر بخلافه " (٧٩)، ولاختصار الشكل طرق مختلفة عند المحدثين نذكر بعضها فيما يأتي:

أ – مقترح خليل عساكر

يقترح د. خليل لاختصار الشكل ما يأتي:

أ – إذا ولي الحرف المتحرك أحد حروف المد فلا ضرورة لكتابة الحركة السابقة على حرف المد للدلالة حرف المد عليها مثل . منار . نور . سعيد.

ب – الاستغناء عن علامة السكون إلا في حالات نادرة مثل كتابة كلمتي طي وغزو في حالة الوقف عليهما (٨٠).

ب – مقترح محمد علي الدسوقي

يقترح الدسوقي أن تحذف علامة الفتحة من الشكل ويكون حذف هذه الحركة من على الحرف دليلا على أن الحرف مفتوح، واختار حذف الفتحة من بين صور الحركات الثلاث لأنها –كما يقول – أكثر دورانًا في الكلام وبهذه القاعدة يستغني عن ثلثي الشكل لأن الفتحات تزيد على ثلثي الشكل بالاستقراء الدقيق في الأفعال والحروف ومعظم الأسماء (٨١).

كما يقترح حذف السكون من (ال) القمرية لوضوحه ويحذف السكون وغيره من أواخر الجمل اتباعًا لقاعدة ألا يوقف على متحرك كما لا يبدأ بساكن.

كما يقترح الدسوقي ألا تشكل جميع الحروف إلا ما اشتبه منها بغيره من الأسماء المبنية نحو مَن ومِن[٨٢].

ج – مقترح مجمع اللغة العربية بالقاهرة

درس مجمع اللغة العربية قضية الشكل وتوصل فيها إلى القرارات الآتية:

أولا: في جميع المراحل:

تضبط الآيات القرآنية والأحاديث النبوية بالشكل الكامل.

ثانيًا: في المرحلة الابتدائية:

لا يترك من الشكل إلا ما لا مجال لخطأ التلميذ فيه بحسب مستويات الصفوف.

ثالثًا: في حالة الإعدادية:

١ – يلتزم شكل أواخر الكلمات على حسب قواعد اللغة.

٢ – فيما عدا شكل أواخر الكلمات يراعى ما يأتي.

أ – يهمل الشكل بالفتحة إلا حين تكون الفتحة حركة للواو أو الياء مثل صور وحيل.

ب– فيما عدا الفتحة يلتزم الشكل.

ج– تعتبر حروف العلة مدًّا ما لم تضبط بالشكل.

د – يلتزم وضع الشدة والمدة وهمزة القطع.

هـ – تضبط الأعلام غير الشائعة بالشكل.

رابعاً: في المرحلة الثانوية:

١ – يتخفف من شكل أواخر الكلمات متى كان واضحًا.

٢ – لا يشكل من بقية الحروف إلا ما يتوقع خطأ التلميذ فيه.

٣ – تضبط الأعلام غير الشائعة بالشكل [٨٣].

"والواقع أن الحكم هنا هو الحاجة فهناك نصوص لابد من ضبطها وتشكيلها ومنها النصوص المقدسة والنصوص اللغوية فإن أحدًا لا يستطيع القول بإغفالها، أما إذا كانت النصوص من غير ذلك واضحة فإن التجوز بعدم شكلها أمر لا غبار عليه" (٨٤).

ثانيًّا: النقط

مع أن النقط حل مشكلة كبرى من مشكلات الكتابة العربية هي مشكلة تشابه الرموز ومع أنه اكتسب صفة الأصالة حيث لم يهمله الكاتبون مثل إهمالهم للشكل مع ذلك يذهب بعض الباحثين إلى أن وجود النقط داخل نظام الكتابة العربي يمثل مشكلة من مشاكلها حيث إن عدم الدقة في استعماله يؤدي إلى تبادل في مواقعه أو زيادة في عدده أو اضطراب في تصويره وهنا يكون حدوث اللبس ممكنًا ويكون النقط سببًا للاستغلاق بدلا من أن يكون سببًا في التمييز (٨٥).

ويقتضي الحديث عن هذه المشكلة أن نبدأ بتعريف النقط، ونعرض لتاريخه في الكتابة العربية.

تعريف النقط

ثمة مصطلحات أربع تدور حول معنى النقط: النقط، والإعجام، والرقم، والرقش هذه المصطلحات تدور حول التمييز بين رمزين يشتركان في الصورة الكتابية بواسطة إضافة عنصر لأحد الرمزين هذا العنصر هو النقط وهذه المصطلحات هي من قبيل المترادفات، ولعل ما يؤيد كونها من المترادفات ما جاء في معاجم اللغة من تعريفات لهذه الكلمات ففي لسان العرب "نقط الحرف ينقطه نقطًا: أعجمه"(٨٦). و " تعجيم الكتاب: تنقيطه كي تستبين عجمته ويصح" (٨٧).

وحول معنى الرقم قال الخليل: " الرقم: تعجيم الكتاب وكتاب مرقوم: بينت حروفه بالتنقيط " (٨٨).

وقريب من هذا معنى الرقش ففي لسان العرب: " الرقش والترقيش: الكتابة والتنقيط " (٨٩).

وفيه أيضًا "رقيش: تصغير رقش وهو تنقيط الحروف والكتاب" (٩٠).

وعود لكلمة النقط أجد أنها تحمل معنيين متقاربين في الاصطلاح الأول نقط الإعجام وهو نقط الحروف في سمتها للتفريق بين المشتبه في الرسم كنقط الباء بواحدة من أسفل، ونقط التاء باثنتين من فوق، ونقط الثاء بثلاث نقط من فوق، والآخر هو نقط الإعراب أو نقط الحركات وهو نقط الحروف للتفريق بين الحركات المختلفة في اللفظ كنقط الفتحة بنقطة من فوق الحرف، ونقط الكسرة بنقطة من تحت الحرف، ونقط الضمة بنقطة أمام الحرف أو بين يديه.

وقد كان هذا الأخير طورًا من أطوار الشكل في الكتابة العربية وأشرك الأقدمون النوعين في الصورة بجعلهما نقطًا مدورًا من حيث اشتراكهما في المعنى والغاية وهي التفريق والتبيين تفريق الحروف المتشابهة بعضها من بعض وتفريق الحركات المختلفة بعضها من بعض(٩١).

والحروف المنقوطة هي: الباء، التاء، الثاء، الجيم، الخاء، الذال، الزاي، الشين، الضاد، الظاء، الغين، الفاء، النون، الياء.

على اختلاف بين المشارقة والمغاربة في نقط الفاء، فالمشارقة ينقطون الفاء بواحدة من أعلى والقاف باثنتين من أعلى، والمغاربة ينقطون الفاء بواحدة من أعلى والقاف بواحدة من أسفل.

والحروف المهملة هي: الألف، الحاء، الدال، الراء، السين، الصاد، الطاء، العين، الكاف، اللام، الميم، الهاء، الواو.

ومن الواضح أن عدد الحروف المعجمة بلغت خمسة عشر حرفًا والحروف المهملة بلغت ثلاثة عشر حرفًا وهذا خلافًا لما ذكره الشيخ أبو العباس أحمد البوني حيث قال: "منازل القمر ثمانية وعشرون: منها أربعة عشر فوق الأرض ومنها أربعة عشر تحت الأرض قال وكذلك الحروف: منها أربعة عشر مهملة بغير نقط وأربعة عشر معجمة بنقط" (٩٢).

ورد هذا الرأي ابن منظور حين قال: "والذي نراه في الحروف أنها ثلاثة عشر مهملة وخمسة عشر معجمة إلا أن يكون كان لهم اصطلاح في النقط تغير في وقتنا هذا" (٩٣).

وقد جمع أبو عمرو الداني الحروف التي تنقط وفصلها حين قال فجميع ما ينقط منها لالتباسها بغيرها خمسة عشر حرفًا منها ثمانية كل حرف منها بنقطة واحدة: (خ، ذ، ز، ض، ظ، غ، ف، ن) واثنان بنقطتين من فوقها: (ت، ق) واثنان بثلاث نقط من فوقها (ث، ش) واثنان بواحدة من تحتها (ب، ج) وحرف واحد بنقطتين من تحته (ي) (٩٤).

ومن الواضح أن الياء تنقط إذا توسطت حتى لا تلتبس بالباء وبالتاء أما إذا تطرفت فلا تنقط وقد نقطها المرسلون الأمريكيون في بيروت في أوائل القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

للتفرقة بينها وبين صورة الألف اللينة التي ترسم ياء[٩٥]، ولا تزال طائفة من الناس تنقط المتطرفة حتى يوم الناس هذا ويظهر هذا بصورة واضحة في كتابات دول الخليج العربي .

هذا عن الحروف التي تنقط والحروف التي لا تنقط، أما تسمية الحروف أو الصفة التي تتصف بها هذه الحروف من حيث النقط وعدمه فمع أن المصطلحات السابقة وهي النقط والإعجام والرقم والرقش مع أنها مصطلحات مترادفة إلا أن الشائع والكثير منها في وصف الحروف هو مصطلح الإعجام لذلك يقال حروف المعجم والحروف المعجمة ومعنى حروف المعجم "حروف الخط المعجم كما يقال مسجد الجامع، وصلاة الأولى، أي مسجد اليوم الجامع، وصلاة الساعة الأولى"[٩٦].

وسميت بذلك – كما يقول ابن جنى – : " لأن الشكل الواحد إذا اختلفت أصواته فأعجمت بعضها وتركت بعضها قد علم أن هذا المتروك بغير إعجام هو غير ذلك الذي من عادته أن يعجم فقد زال إذن بما فعلوه الإشكال والاستبهام عنها جميعًا ولا فرق بين أن يزول الاستبهام عن الحرف بإعجام عليه أو بما يقوم مقام الإعجام في الإيضاح والبيان ألا تراك أنك إذا أعجمت الجيم بواحدة من أسفل والخاء بواحدة من فوق وتركت الحاء غفلا فقد علم بإغفالها أنها ليست واحدة من الحرفين الآخرين أعني الجيم والخاء و، كذلك الدال والذال والصاد والضاد وسائر الحروف نحوها فلما استمر البيان في جميعها جازت التسمية بحروف المعجم " [٩٧].

تاريخ النقط

ذهب بعض العلماء القدامى والمحدثين إلى أن النقط في الكتابة العربية قديم قدم الكتابة ذاتها أي أنه موضوع مع الكتابة نفسها.

فمن القدامى الزجاجي الذي يقول: "وجعلت بعض الحروف على صورة واحدة في الخط نحو الباء والتاء والجيم والحاء والدال والذال وكذلك ما أشبه لأنهم فرقوا بينهما بالنقط فكان ذلك أخف عليهم من أن يجعلوا لكل واحد من هذه الحروف صورة على حدته فتكثر الصور " [٩٨].

ويذهب القلقشندي إلى هذا الرأي في نص أكثر صراحة من نص الزجاجي السابق يقول " قد تقدم في الكلام على وضع الحروف العربية أن أول من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من قبيلة بولان

على أحد الأقوال وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، وأن مرامر وضع الصور وأسلم فصل ووصل، وعامر وضع الإعجام وقضية هذا أن الإعجام موضوع مع وضع الحروف" (٩٩).

ويستدل القلقشندي على قدم النقط بقوله "يبعد أن الحروف قبل ذلك مع تشابه صورها كانت عريه عن النقط إلى حين نقط المصاحف" (١٠٠)، وبهذا الدليل استدل صاحب كشف الظنون وأضاف أنه "روى عن الصحابة – رضوان الله عليهم – قالوا جردوا المصحف من كل شيء حتى النقط ولو لم يوجد في زمانهم لما يصح التجريد منه" (١٠١).

والواقع أن ما استدل به كل من القلقشندي وغيره من أنه من البعيد أن تكون الحروف عارية عن النقط مع تشابهها يمكن دفعه بأن الكتابة في سالف عهدها كان الاعتماد عليها قليلا من جهة، ومن جهة أخرى كان القدامى يعتمدون على ذوقهم وسليقتهم في التمييز بين الحروف المتشابهة، والقول بأن الصحابة جردوا المصاحف من النقط المقصود به النقط الإعرابي ومما يقوي هذا الاحتمال ما ذكره السجستاني " عن الحسن أنه كره أن تنقط المصاحف بالنحو " (١٠٢).

وعن ابن سيرين أنه كره نقط المصاحف بالنحو، وعن قتادة أنه كان يكره أن ينقط المصحف بالنحو (١٠٣).

واستدل القائلون بقدم النقط بما روي عن ابن مسعود أنه قال جردوا القرآن ليربو فيه صغيركم ولا ينأى عنه كبيركم، فقالوا إن المقصود بالتجريد هو تجريده من النقط والتعشير، وإذا كان المقصود تجريده من النقط والتعشير فلابد إذًا من أن يكون النقط كان موجودًا قبل كتابة المصحف إذ كيف يجرد الشيء من شيء غير موجود أصلا (١٠٤).

وقول ابن مسعود –ﷺ – يحتمل وجهين: أحدهما تجريده من التلاوة، وعدم خلط أي كتاب آخر به، والوجه الآخر تجريده من النقط، والتعشير وإلى الرأي الأول ذهب البيهقي. ورجح بعض الباحثين ما ذهب إليه البيهقي فقال: "والواقع أن كلام ابن مسعود ﷺ لا يحتمل التجريد من النقط إذا كان المقصود من التجريد لئلا ينشأ نشء فيرى أنها من القرآن لأن النقط لا يزيد كلامًا يخشى أو يتوهم أنه من القرآن.(١٠٥).

ومن المحدثين ذهب إلى قدم النقط كثير من هؤلاء د عبد الحي الفرماوي الذي يذهب إلى أن بداية تاريخ النقط مواكبة لتاريخ وضع الخط العربي[١٠٦]، ويؤكد هذا – في نظره – أننا نجد للباء والتاء والثاء مع اختلافها في النطق صورة واحدة وكذلك الجيم والحاء والخاء وللدال والذال وهلم جرا ويبعد كل البعد أن تكون الحروف موضوعة في أول أمرها على هذا اللبس المنافي لحكمة الواضعين الذاهب بحسن اختراع المخترعين [١٠٧].

واستدل بهذا الدليل حامد عبد القادر[١٠٨]، ومحمد علي الدسوقي[١٠٩]، وحفني ناصف وأضاف الأخير دليلاً آخر هو ما روى عن ابن عباس – ﷺ – من أن عامر بن حدره هو الذي وضع الإعجام . [١١٠] وهذه الرواية التي تنسب وضع الخط العربي إلى ثلاثة من قبيلة بولان وجهت إليها نقود كثيرة منها:

أ – وضوح أثر الصنعة والاختراع في تلك الأسماء.

ب – استبعاد قيام مثل هؤلاء النفر الثلاثة بتلك المهمة العلمية الشاقة والتطوع بنشر الكتابة في طول البلاد وعرضها مع مشقة السفر ونقص الوسائل.

ج – عدم ظهور معلومات عن هؤلاء النفر . وقت ظهورهم . تاريخ وفاتهم . ظروف حياتهم[١١١].

وزاد ناصر الدين الأسد بعض الأدلة على قدم النقط منها تلك البردية التي يرجع تاريخها إلى سنة ٢٢هـ وهي في عهد سيدنا عمر بن الخطاب – ﷺ – وهي مكتوبة باللغتين العربية واليونانية ويظهر في هذه البردية بعض الحروف المعجمة وهي حروف الخاء والذال والزاي والشين والنون.

وكذلك استدل بالنقش الذي وجد بقرب الطائف المؤرخ في سنة ٥٨هـ وهو في عهد معاوية بن أبي سفيان فإن أكثر حروفه التي تحتاج إلى نقط منقوطة [١١٢].

وقد تشكك بعض الباحثين في هذين النصين اللذين استدل بهما الأسد فيذكر الطاهر أحمد مكي أن الرسائل النبوية كتبت قبل البردية بما لا يزيد عن خمسة عشر عامًا وأنفق فيها الكتاب كل جهدهم فنًا وتجويدًا لأنها موجهة من رسول الله –ﷺ – إلى ملوك وأمراء ويراد لها لكي تؤدي رسالتها

كاملة أن تكون واضحة الخط كاملة الرسم سهلة القراءة ومع ذلك فهي لا تحمل إعجامًا، وأن مصحف عثمان -ﷺ- وقد كتب بعد هذه الوثيقة بثمانية أعوام كان خاليًا منه وما كان أحوجه إليه فمن أجل الحفاظ على نصه فكر العلماء في النقط والإعجام.

وعن النقش الذي يرجع تاريخه إلى سنة ٥٨ هـ يقول: ووجود نقش وحيد بعض حروفه معجمه ويرجع إلى فترة لدينا منها نقوش أخرى غير معجمة لا يكفي لتأصيل قاعدة وتقرير حقيقة فقد يكون أضيف إليه الإعجام فيما بعد عندما أصبح أمرًا شائعًا في كتابة النصوص والوثائق (١١٣).

وفي حين ذهب بعض القدامى والمحدثين إلى قدم النقط في الكتابة العربية نجد كثيرًا من العلماء القدامى والمحدثين يذهبون إلى حداثة النقط في الكتابة العربية، ويربطون بين حدوثه وبين انتشار الإسلام ودخول الناس في دين الله مما جعل الحاجة ماسة لوضع النقط للتمييز بين الحروف المتشابهة.

يقول أبو أحمد العسكري في سبب النقط "روى أن السبب في نقط المصاحف أن الناس غبروا يقرءون مصاحف عثمان -ﷺ- نيفًا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك ابن مروان ثم كثر التصحيف وانتشر بالعراق ففزع الحجاج إلى كُتَّابه وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علامات فيقال: إن نصر ابن عاصم قام بذلك فوضع النقط أفرادًا وأزواجًا وخالف بين أماكنها بتوقيع بعضها فوق الحروف وبعضها تحت الحروف " (١١٤)، وذهب إلى هذا الرأي كثير من الدارسين المحدثين منهم عبد الله ربيع محمود (١١٥) ، و عبد الفتاح عبادة(١١٦) ، و تمام حسان . (١١٧)

والواقع أن النقط حادث بعد حدوث الإسلام حيث انتشرت الكتابة وفشي اللحن وشاع وأصبحت الحاجة ماسة إليه.

إشكالية النقط

مع أن النقط له فوائد عظيمة فهو يمنع التصحيف والتحريف ، ويزيل التشابه الذي يقع بين صور الحروف مع ذلك فإنه يمثل مشكلة في الكتابة العربية ترجع هذه المشكلة إلى عدم الدقة في استخدامه مما يؤدي إلى تبادل في مواقعه أو زيادة في عدده أو اضطراب في تصويره هذا مما جعل بعض الدارسين يقول بأن مصاعب النقط لا تقف عند حد مضايقة القارئ واضطراره إلى إمعان النظر فيه وما يجره من غلطات وتصحيفات إنما تتعدى ذلك إلى مضايقة الكاتب والطابع ، أما الكاتب فلأنه مكلف

بقطع سير قلمه فجأة ليضع كل نقطة في مكانها مما يجعل قلمه حائرًا بين المضي والتعثر والسير والتوقف، وأما الطابع فإن دقة النقط وصغرها يجعلها تتآكل بسرعة وتتفتت أطرافها قبل بقية الحروف مما يضطره إلى استبدال الحروف باستمرار والبحث عن حروف كاملة الأجزاء (١١٨).

وصعوبة النقط في المطابع كان ولا يزال في المطابع التي تتبع طريقة الصف اليدوي للحروف أما الآن فقد تطورت المطابع ووصل الأمر إلى الكمبيوتر الطابع الذي يستخدم أشعة الليزر في عملية الطباعة ولا أظن النقط يمثل مشكلة في الطباعة الآن إنما مشكلته في الكتابة اليدوية لأن يد الكاتب قد تتعرض لوضع النقط في غير محله مما يؤدي إلى تبادل مواقعه أو زيادة في عدده أو اضطراب في تصويره وهنا يكون حدوث اللبس ممكنًا ويكون النقط سببًا للاستغلاق بدلا من أن يكون سببًا في التمييز بين المتشابهات (١١٩).

ومن الأمثلة التي تسبب عدم الدقة في استخدام النقط في تغيير معناها:

يذكر أن سليمان بن عبد الملك كتب إلى ابن حزم أمير المدينة أن أحص من قبلك من المخنثين فوقعت نقطة من الكاتب على الحاء فقرأها " أخص" من الخصاء لا من الإحصاء فدعا ابن حزم بهم وخصاهم.

ولا يفوت الباحث هنا أن يشير إلى الخطأ الذي وقع في امتحان الثانوية العامة ٩٥/٩٤م في مادة اللغة العربية بسبب عدم الدقة في استخدام النقط إذ جاء في أحد أبيات الشاعر أحمد شوقي كلمة "غيد" وكتبها واضع الاسئلة "عيد" بالعين، وطلب من الطلاب بيان الصورة الجمالية في البيت على أساس أن الكلمة هي "عيد" بالعين لا بالغين، واجتهد التلاميذ، وكتب كلٌّ ما بدا له من جمال في البيت على أساس أن الكلمة بالعين، وبعد ذلك اتضح أن الكلمة في ديوان الشاعر بالغين "غيد" جمع غيداء.

وغير ذلك كثير مما تسببه عدم الدقة في استخدام النقط مما أثار حفيظة القدامى والمحدثين على النقط ذاته فذهبوا يفكرون في شأنه.

إحساس القدامى بالمشكلة وجهودهم لحلها

أحس القدامى بمشكلة النقط واتخذوا لذلك الوسائل التي تحول بينهم وبين الوقوع في الخطأ بسببه.

وأولى هذه الوسائل أنهم كانوا يتركون النقط إذا ما أمن اللبس وقد وجدت لهذا السبيل عند القدامى ما يؤيده قولا وفعلا، أما القول فقد ذكر القلقشندي ما يفيد ترك النقط عند أمن اللبس حيث قال: " فالنقط مطلوب عند خوف اللبس لأنه إنما وضع لذلك أما مع أمن اللبس فالأولى تركه لئلا يظلم الخط من غير فائدة" (١٢٠).

وأما تأييد هذا القول من ناحية التطبيق فقد عثرت على نماذج خطية تترك النقط عند أمن اللبس من هذا مخطوط الرسالة للإمام الشافعي فقد ترك الناسخ النقط في كثير من الأحوال وذلك إذا كان في موضع يؤمن اللبس فيه (١٢١).

ومنه ما جاء في مخطوط جمال القراء وكمال الإقراء لعلم الدين السخاوي جاء فيه أيضًا ترك النقط فيما لا يلبس(١٢٢)، وقد كانت هذه ظاهرة في مخطوطات القرنين الثالث والرابع الهجريين حيث كان يترك النقط إذا ما أمن اللبس (١٢٣).

وثاني هذه الوسائل أنهم كانوا يُتْبِعُون الحرف بالوصف فيقولون عن الباء بالموحدة التحتية وعن التاء بالمثناة الفوقية (١٢٤)، وكانوا كثيرًا ما يتبعون طريقة الوصف لاسيما عند كتابة الأسماء التي تتشابه حروفها.

من ذلك ما صنعه السيوطي في معرفة المؤتلف والمختلف حيث اعتمد على الإعجام بالوصف(١٢٥)، ومنه قوله "الأنباري والأبياري الأول بالنون ثم الموحدة أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار والثاني بالموحدة ثم المثناة التحتانية عن علي بن سيف المصري " (١٢٦).

ولاشك أن طريقة الإعجام لا تترك مجالا للوقوع في الخطأ إلا أنها لا تغني عن النقط هذا من ناحية ، ومن ناحية فإن الوصف يطيل الكلام ويضيع على الكاتب العربي مزية الاختصار والاختزال التي يتطلع .

جهود المحدثين

اقترح السعيد الشرباصي لحل مشكلة النقط صورًا مهملة لحروف الكتابة العربية هذه الحروف لها صور في حالة الفصل وصور في حالة الوقوف وكانت الصور التي اقترحها في حالة الفصل على النحو التالي:

(١٢٧).

وجاءت الصور التي يقترحها لحالة الوصل على النحو الآتي:

(١٢٨).

وبعد النظر في هذه الصور المهملة التي يقترحها الشرباصي يمكن أن يؤخذ عليها أمور منها:

١ – أنها تقطع الصلة بين القديم والحديث.

٢ – أنها تحتاج إلى كلفة في تعلمها حيث إنها أعسر من الحروف العادية.

٣ – لم يتخل عن النقط نهائيًا، ففي حرف الغين نقطة مشبوكة في أعلى الصورة.

٤ – في مقترحه تشابه بين صور الحروف فالذال والواو ذاتا صورة واحدة.

٥ – بعض الصور التي يقترحها فيها تعقيد مثل صور الضاد وصورة الظاء.

وفي نظري أن مشكلة النقط لا تعود إلى نظام الكتابة وإنما تعود إلى الكاتبين ذاتهم ولو أنهم تعودوا الدقة في استخدامه لما صارت هناك مشكلة، وليس أدل على القول بأن النقط لا يعيب الكتابة ما قرره علماء اللغة المحدثون في الكتابة الصوتية حيث استخدموا العلامات المميزة لتخصيص بعض الحالات النطقية تفاديًا لازدياد عدد الرموز الأصلية حين توضع تلك العلامات – ومنها النقط – فوق الرموز أو تحتها أو توصل بها (١٢٩).

ومع ذلك فإننا لا نقف ضد أي محاولة جادة تيسر استخدام النقط وتراعى عدم قطع الصلة بين القديم والحديث، ومن هذا المنطلق نقترح للحروف التي تنقط بثلاث نقط، وهي الثاء والشين أن توضع النقط الثلاث كما توضع في خط الرقعة، فيخفف هذا من محاولة ضياع نقطة من ناحية ومن ناحية أخرى فهذا أسلوب متبع في الخط الرقعي.

وبالنسبة للحروف التي تنقط بنقطتين يمكن جعل النقطتين متصلتين كما في خط الرقعة أيضًا.

---

[١] - الكتابة العربية محمد شوقي أمين ص١٦ بتصرف سلسلة كتابك دار المعارف عدد ٥٢ د.ت.

[٢] - المرجع السابق ص٢٠ بتصرف وقد أثار هذه المشكلة كثير من الدارسين منهم على سبيل المثال لا الحصر:

أ- عبد العزيز فهمي تيسير الكتابة العربية مؤتمر مجمع اللغة العربية سنة ١٩٤٤م ص٨ ط المطابع الأميرية ١٩٤٦م.

ب - إبراهيم الإبياري تيسير الكتابة العربية ص٤، ١٠ ط. مطبعة الاستقامة ١٩٥٨م.

جـ - عبد المجيد التاجي الفاروقي طريقة جديدة للتهجئة والكتابة العربية ص٥ ، ٦ ط مطبعة الفجالة ١٩٥٩م.

[٣] - العين للخليل مادة (ش. ك . ل).

[٤] - القاموس المحيط للفيروزآبادي مادة (ش.ك.ل).

[٥] - لسان العرب مادة (ش.ك.ل).

[٦] - كتاب ألف باء للحجاج بن يوسف البلوي ٧١/١ ط عالم الكتب بيروت د.ت.

[٧] - المطالع النصرية ص١٣٩.

[٨] - السابق الصفحة نفسها.

[٩] - خصائص الخط العربي وليد الأعظمي مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٣١ ج ٢ ص٢٢١.

[١٠] - لسان العرب مادة (ح .ر.ك)

[١١] - علم الصوتيات ص١٥٤ بتصرف.

[١٢] - السابق ص ١٥٤، ١٥٥ بتصرف.

[١٣] - المطالع النصرية ص١٤٢ بتصرف.

[١٤] - علم الصوتيات ص ١٥٨ - ١٦٠ بتصرف.

[١٥] - في علم الكتابة العربية ص١١٧، ١١٨ بتصرف ، وعن معرفة العرب بالإعراب ينظر: الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس تح أحمد محمد صقر ص١٣ ط الحلبي د.ت.

[١٦] - الكتابة العربية والسامية د بعلبكي ص٣٢١ ، ٣٢٢ بتصرف نقلا عن: VAN. Dan BRN BO (1962) P-199.

[١٧] - في علم الكتابة العربية ص١٨٨.

[١٨] - التخلف في القراءة والكتابة بالمرحلة الأولى أسبابه وأساليب علاجه د محمد محمود رضوان وآخرين صحفية التربية العدد الثاني ص٥٤ بتصرف يناير ١٩٦٧م.

[١٩] - في علم الكتابة العربية ص١١٨.

[٢٠] - السابق ص١١٩ بتصرف.

[٢١] - السابق ص ١١٩ بتصرف.

[٢٢] - ينظر: دفاع عن الأبجدية العربية والحركات حامد عبد القادر بحث في مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ ١٢/ ٨٥ بتصرف ط. مطبعة التحرير ١٩٦٥م ، ويقارن بـ الطراز في شرح ضبط الخراز محمد بن عبد الله التنسي مخطوط بدار الكتب المصرية ورقة ٣/ ب ٤٠/ أ رقم ٢٦١ قراءات ، ورسالة في سبب وضع علم العربية للسيوطي ص٥٠، ٥١ وهي ضمن مجموعة التحف البهية والطرفة الشهية ط مطبعة الجوانب سنة ١٣٠٢هـ فقه اللغة د عبدالحميد أبو سكين ص١١٦، ١١٧ ط ١٩٨٤م.

[٢٣] - في علم الكتابة العربية ص١٢١ ، ١٢٢ بتصرف.

[٢٤] - قصة النقط والشكل في المصحف الشريف د عبد الحي الفرماوي ص ٦٨ بتصرف ط دار النهضة المصرية ١٩٧٨م.

[٢٥] - السابق الصفحة نفسها .

[٢٦] - قصة النقط والشكل د الفرماوي ص٦٨.

[٢٧] - المحكم لأبي عمرو الداني تح د عزة حسن ص ٣٠٢

[٢٨] - السابق ص٣٠٢.

[٢٩] - رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية د غانم قدوري ص٥٠ بتصرف يسير .

[30] - قصة النقط والشكل ٦٨، ٦٩ بتصرف وهامش ٤ من ص٦٨ من المرجع ذاته نقلا عن المحكم للداني ص٣٠ من المقدمة.
[31] - المحكم ص٨، ٩.
[32] - رسم المصحف د غانم قدوري ص٥٠٠ بتصرف.
[33] - اللغة والنحو د حسن عون ص٢٤٩، ٢٥٠ بتصرف ط١ مطبعة رويال بالإسكندرية ١٩٥٢م. وشارك د عون في هذا الرأي بعض المحدثين منهم . علي الجندي وآخرون في كتابهم أطوار الثقافة والفكر ٤٣٥/١ ، والمستشرق جويدي في محاضرات أدبيات الجغرافيا والتاريخ واللغة عند العرب ص٤ مجلة الجامعة المصرية د ت.
[34] - قصة النقط والشكل ص٦٧ بتصرف نقلا عن أبو علي الفارسي وأثره في القراءات والنحو د عبد الفتاح شلبي ص٣٤٦ وما بعدها.
[35]- السابق ص٦٧، ٦٨ بتصرف نقلا عن أبو الأسود الدؤلي علي النجدي ناصف ص١٣٢.
[36] - في علم الكتابة العربية ص١٢٠ ، ١٢١.
[37] - الكتابة العربية والسامية ص٣٥٦ بتصرف.
[38] - الكتابة العربية والسامية ص٣٥٧ بتصرف.
[39] - في علم الكتابة العربية ص١٢٣ بتصرف.
[40] - المرجع السابق ص١٢٤ ، ١٢٥.
[41] - صبح الأعشى للقلقشندي ١٦٣/٣ بتصرف.
[42] - العين ٤٩/١ تح د المخزومي د السامرائي .
[43] - صبح الأعشى ١٦٢/٣ بتصرف.
[44] - في علم الكتابة العربية ص١٢٥ نقلا عن الكتاب لسيبويه تح هارون ١٦٩/٤ تح هارون .
[45] - المرجع السابق ص١٢٥ بتصرف.
[46] - المحكم لأبي عمرو الداني ص٤٦.
[47] - صبح الأعشى ١٦١/٣ بتصرف.
[48] - في علم الكتابة العربية ١٢٦ بتصرف نقلا عن الكُتاب لابن درستويه ص٩٩.
[49] - المحكم للداني ص٥٤.
[50] - صبح الأعشى ١٦٦/٣ بتصرف.
[51] - السابق ١٦١/٣ بتصرف.
[52] - تطور الكتابة العربية السعيد الشرباصي ص٩٣ بتصرف ط مطبعة دار التأليف سنة ١٩٤٦م.
[53] - السابق ص١٠٤ بتصرف.
[54] - المرجع السابق الصفحة نفسها بتصرف.
[55] - السابق ص١٠٦ بتصرف ، ويقارن بالكتابة العربية محمد شوقي أمين ص٢٠ بتصرف ط دار المعارف سلسلة كتابك عدد٥٢.
[56] - القاموس المحيط ص ٣٥ ط٢ الرسالة بيروت ١٩٧٨م.
[57] - السابق ص٢١.
[58] - السابق ص٢١١.
[59] - فتح المغيث بشرح ألفية الحديث للحافظ العراقي أبي الفضل زين الدين عبد الرحيم بن الحسين المتوفى سنة ٨٠٦هـ تح محمود ربيع ص٢٣٢ ط مكتبة السنة سنة ١٩٩٠م.
[60] - المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري د عبد الستار الحلوجي ص١٦٦ بتصرف ط جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة ١٩٧٨م.
[61] - العين مادة (و . ع. ل) ط الأعظمي بيروت ١٩٨٨م.
[62] - السابق مادة (ع. ر. ن) ١١٧/٢.
[63] - العين (ن. ع. ي).
[64] - كتاب ما تلحن فيه العوام للكسائي تصحيح وتعليق عبد العزيز الميمني الراجكوتي ضمن ثلاث رسائل نشرها قصي محب الدين الخطيب ص ٢٠ ، ٤٥ ، ٤٦ ط المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٧٨هـ.
[65] - معجم البلدان ياقوت الحموي تح فريد عبد العزيز الجندي ١، ٦٧ ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٠م.
[66] - معجمات العربية مادتها ومناهجها د عبد الطيب ص٢٤٢ بتصرف ط الأمانة سنة ١٩٨٣م.
[67] - السابق الصفحة نفسها بتصرف.
[68] - السابق ١٥٢، ١٥٣ بتصرف.
[69] - الأمة ومشخصاتها مقال لأحمد لطفي السيد مجلة الموسوعات السنة الأولى العدد الخامس ص١٣٤ت ـ ١٨٩٩/١/١٣م.
[70] - إشكال الأمة في إشكال لغتها إبراهيم أفندي رمزي الموسوعات السنة الأولى العدد الثامن ص٢٣٢ ١٨٩٩/٢/٢٦م.
[71] - تيسير الكتابة العربية إبراهيم الإبياري ص١٠ بتصرف ط مطبعة الاستقامة سنة ١٩٥٨م.
[72] - تيسير الكتابة العربية مجموعة البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة ١٩ ص٢٤٨ سنة ١٩٥٩٥/ ١٩٦٠م.
[73] - إصلاح الخط العربي د متى عقراوي مجلة المقتطف مج ١٠٦ ج ٤ ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩ بتصرف إبريل ١٩٤٥م ويقارن بالحروف اللاتينية للكتابة العربية د عبد الوهاب عزام مجلة الرسالة العدد ٥٩١ ص٩٦٥ ـ ١٣/ ذي القعدة ١٣٦٣هـ ٣٠ أكتوبر ١٩٤٤م.
[74] - إصلاح الخط العربي د متى عقراوي مجلة المقتطف مج ١٠٦ ج ص٣٦٠ بتصرف.
[75] - الكتابة العربية بين نموها الرأسي ونمو أفقي مقترح د خليل عساكر مجلة الفيصل السنة الرابعة عدد ٣٨ ص ٧١ بتصرف.
[76] - الأسلوب المفيد في تسهيل طبع وضبط الكلمات اللغوية العربية والتركية والفارسية للشيخ محمد حسن البوني ص١٢، ١٣

بتصرف ط د.ت ولا بيانات.
[٧٧] - مقدمة لدرس لغة العرب للشيخ العلايلي ص٣٢ ـ ٣٤ بتصرف ط المطبعة العصرية د.ت.
[٧٨] - الخط العربي د أميل يعقوب ص٦١ ط جروس برس لبنان د. ت نقلا عن الجنيدي خليفة نحو عربية أفضل ص٤٨.
[٧٩] - القاموس المحيط للفيروزأبادي ص ٣٥ ط ٢ الرسالة .
[٨٠] - الكتابة العربية بين نموها الرأسي ونمو أفقي مقترح د خليل عساكر ص٧١ بتصرف.
[٨١] - تيسير الكتابة العربية محمد علي الدسوقي ص٢٤ بتصرف ط مطبعة العلوم سنة ١٩٤٦م.
[٨٢] - السابق ص٢٦، ٢٧ بتصرف.
[٨٣] - تيسير الكتابة العربية مجموعة البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة ٢٦ ص ٢٣٥ سنة ١٩٥٩م/ ١٩٦٠م.
[٨٤] - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص١٢٨.
[٨٥] - في علم الكتابة العربية ٢٠٧ ، ٢٠٨ بتصرف ويقارين بتطور الكتابة العربية السعيد الشرباصي ص٧٩ ـ ٨٠ ط مطبعة دار التأليف ١٩٤٦م.
[٨٦] - لسان العرب مادة (ن. ق. ط) ط دار لمعارف.
[٨٧] - وتعجيم الكتاب : تنقيطه كي تستبين عجمته وينظر العين مادة (ع ـ ج ـ م). مؤسسة الأعظمي بيروت ١٩٨٨م.
[٨٨] - العين مادة (ر. ق. م) ط مؤسسة الأعظمي بيروت ١٩٨٨م.
[٨٩] - اللسان مادة (ر.ق.ش) ط دار المعارف.
[٩٠] - السابق (ر.ق.ش) ١٧٠٣/٣.
[٩١] - المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني ص٢٦ بتصرف من المقدمة .
[٩٢] - لسان العرب لابن منظور باب ألقاب الحروف ١٩/١ ط دار المعارف.
[٩٣] - السابق ١٩/١.
[٩٤] - المحكم ص٣٦، ٣٧.
[٩٥] - أطوار الثقافة والفكر د علي الجندي وآخرين ٤٣٩/١ بتصرف ط١ الأنجلو المصرية ١٩٥٩م.
[٩٦] - تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري تح: أحمد عبد الغفور عطا مادة (ع . ج . م) ط ٣ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٨٣م.
[٩٧] - سر صناعة الإعراب ٤٥/١ ط الحلبي ١٩٥٤م.
[٩٨] - رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية ص٤٦٩ نقلا عن الجمل للزجاجي ص٢٧٢.
[٩٩] - صبح الأعشى ١٥١/٣.
[١٠٠] - صبح الأعشى ١٥١/٣.
[١٠١] - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون حاجي خليفة ٧١٢/١ ط دار الفكر ١٩٨٢م.
[١٠٢] - المصاحف لأبي داود السجستاني ص١٥٨ ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م.
[١٠٣] - المصاحف للسجستاني ص ١٥٨، ١٥٩ بتصرف.
[١٠٤] - المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجي د. عبد الستار الحلوجي ص ٨٨ بتصرف .
[١٠٥] - السابق ص٨٨ بتصرف.
[١٠٦] - قصة النقط والشكل في المصحف الشريف د عبد الحي الفرماوي ص٢٩ بتصرف ط دار النهضة العربية ١٩٨٧م.
[١٠٧] - السابق ص ٣٠ نقلا عن حياة اللغة العربية حفني ناصف ص٨٨.
[١٠٨] - تيسير الكتابة العربية ص٢١ ط مطبعة العلوم ١٩٤٦م.
[١٠٩] - تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية حفني ناصف ص٨٨. ، ودفاع عن الأبجدية والحركات العربية حامد عبد القادر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٨٦/١٢ ط مطبعة التحرير ١٩٦٠م.
[١١٠] - تاريخ الأدب أو حياة اللغة ج ٨٨/٢، ٨٩.
[١١١] - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ٦٨.
[١١٢] - مصادر الشعر الجاهلي د ناصر الدين الأسد ص٤٠ بتصرف ط ٦٠ دار المعارف ١٩٨٢م.
[١١٣] - دراسة في مصادر الأدب د الطاهر أحمد مكي ص٤٨ بتصرف ط ٥ دار المعارف سنة ١٩٨٠م.
[١١٤] - شرح ما يقع فيه التصحيف لأبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري تح عبد العزيز أحمد ص ١٣ ط١ الحلبي ١٩٦٣م ، والتنبيه على حدوث التصحيف حمزة الأصفهاني تح الشيخ محمد حسن آل ياسين ص٧٣ ، ٧٤ ط مطبعة المعارف بغداد سنة ١٩٦٧م.
[١١٥] - في علم الكتابة العربية ص١٣١، ١٣٢.
[١١٦] - انتشار الخط العربي ص ٣٠ ط الكليات الأزهرية د ت.
[١١٧] - اللغة بين المعيارية والوصفية ص١٤٢ ط دار الثقافة الدار البيضاء سنة ١٩٨٠م.
[١١٨] - تطور الكتابة العربية السعيد الشرباصي ص٧٩ ـ ٨٠ بتصرف ط مطبعة در التأليف سنة ١٩٤٦م.
[١١٩] - في علم الكتابة العربية ٢٠٧ ، ٢٠٨ بتصرف.
[١٢٠] - صبح الأعشى ٣ / ١٥٤.
[١٢١] - الرسالة للإمام الشافعي مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤١ أصول فقه م وهو غير مرقم اللوحات.
[١٢٢] - جمال القراء وكمال الإقراء ـ علم الدين السخاوي مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٩ قراءات م ينظر منه مثلاً اللوحات ٣٣/أ ٣٣٠، ب٣٧، أ، ٣٩، ب، ٤٢ ، ٤٩، أ، ١٤٨، ب.
[١٢٣] - المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، د. عبد الستار الخلوجي ص ١٦٥، ١٦٦ بتصرف .
[١٢٤] - في علم الكتابة العربية ص٢٠٨ بتصرف.

[125] - السابق ص٢٠٨ نقلا عن الزهر للسيوطي ٤٤٧/٢.
[126] - المزهر للسيوطي تح محمد أحمد جاد المولي وآخرين ٤٤٧/٢ ط الحلبي د.ت.
[127] - تطور الكتابة العربية السعيد الشرباصي ص٨٩.
[128] - السابق ص ٨٩.
[129] - رسم المصحف دراسة لغوية ص٤٦٧ بتصرف نقلا عن د تمام حسان اللغة بين المعيارية والوصفية ص ١٣٠، د كمال بشر دراسات في علم اللغة ٧٨/١ ، ويقارن باللغة بين المعيارية والوصفية د. تمام حسان ص ١٣٠ ـ ١٣٢ ط١ دار الثقافة الدار البيضاء سنة ١٩٨٠م.

الفصل الثالث

تاريخ المشكلات الأدائية

المبحث الأول

كتابة الملامح الأدائية

تمثل الملامح الأدائية جانبًا عظيمًا من جوانب اللغة وأساسًا خطيرًا من أسس الكلام ، فمن خلالها يكشف الإنسان عن نفسيته ، وينقل عواطفه وانفعالاته إلى غيره من المستمعين ، ومن ثم فقد كان لكل لغة نظام صوتي وأدائي و كان لهذا النظام ارتباطاته بنظم اللغة الأخرى نحوية أو صرفية أو دلالية أو جمالية ، وأصبح الناطق بأي لغة من اللغات مطالبًا برعاية ذلك النظام بالمستوى الصوابي في الحالات التَّكلُمية العادية وبالمستوى الجمالي في مواقف الفن والتأثير ، لذلك لم يكن غريبًا ظهور مؤلفات تحت عنوان " فن الإلقاء" تدرس في المعاهد المختصة في دراسة فنون التمثيل ، ومن ذلك كتاب فن الإلقاء لعبد الوارث عسر .

ولم يكن هذا النظام – في أول الأمر– محتاجًا إلى التقعيد أو التقنين المدونين إذ يكتفي بأنه مستقر في أذهان الناطقين والمستمعين من خلال ملكاتهم اللغوية، وأن الجميع على وعي تطبيقي بكل عناصره وجوانبه لكن الأمر لم يبق على هذا النحو إذ سرعان ما تسرب الفساد إلى الملكات نتيجة عوامل كثيرة.

ومن ثم فقد تعرض هذا النظام كغيره من نظم اللغة الأخرى لمحاولات الوصف والتقنين وخاصة عندما أحس الإنسان بتلك التغيرات الطارئة التي تكاد تقطع العلاقة الصوتية والأدائية بين الناطقين وما في لغتهم من نظم مما يقتضي أن يعد اكتساب تلك النظم عن طريق صناعي بالدرس والتعليم (١).

ولا شك أن إعادة اكتساب تلك النظم والملامح الأدائية عن طريق الدرس والتعليم يحتاج معه إلى رموز كتابة تعين على تحقيق الغرض المطلوب.

وتعاني الكتابة العربية من نقص كبير في رموز هذه الملامح إذ إن كثيرًا من هذه الملامح لا توجد له علامة كتابية فيما عدا بعض الملامح التي حظيت برمز كتابي في رسم المصحف الشريف والكتابة العلمية، وليست الكتابة العربية وحدها هي التي تعاني من هذه المشكلة إذ إن " اللغة المتكلمة من التعقيد بحيث تشتمل على أكداس من تفاصيل الشدة والتنغيم والنطق الفجائي مما لا يستطيع رسم تصويرها مهما بلغ من درجات الكمال " (٢).

وإذا كان عموم المشكلة في جميع الكتابات يخفف الوطأة عن انتقاد الكتابة العربية في هذا الشأن فإن هذا لا يثنينا عن طرح هذه المشكلة فلعلنا بهذا نطرق أبواب التفكير في حلها.

ويقتضي طبيعة طرح هذه المشكلة أن نطرح عدة تساؤلات هي:

- ما الأداء، وما أهميته، وما مدى الحاجة إلى كتابته؟
- ما الملامح الأدائية، وما وظيفة كل ملمح؟
- هل كانت هناك جهود لكتابة الملامح الأدائية؟ وما هي؟

تعريف الأداء

الأداء في اللغة: " مصدر أدَّى الشيء: قام به والدين: قضاه، والصلاة: قام بها لوقتها والشهادة: أدلى بها وإليه الشيء أوصله إليه. والأداء: التأدية والأداء: التلاوة " [٣]، ويقال: هو حَسَن الأداء إذا كان حَسَن إخراج الحروف من مخارجها " . [٤] وقد استخدم هذا اللفظ مصطلحًا في علمي القراءات والتجويد يقول التهانوي: "ثم الأداء عند القراء يطلق على أخذ القرآن عن المشايخ " [٥].

"وقد استعير هذا المصطلح من أداء القرآن الكريم ليستخدم في التعبير عن أداء اللغة في جانبها الصوتي والنطقي، وإن كان لم يأخذ بعد درجة الشيوع التي أخذتها مصطلحات أخرى في هذا المجال كالإلقاء " [٦]، والواقع أننا في حاجة إلى استخدام هذا المصطلح على تلك الكيفية الصوتية العامة التي ينطق بها الكلام وتؤدي بها اللغة والتي يمكن أن يدخل في حيزها مصطلحات أخرى عن ألوان خاصة من طرق الكلام كالإلقاء والإنشاد والقراءة والتلاوة وغيرها أو من عناصره الموسيقية كالنبر والتنغيم والتزمين والتلوين الصوتي والإيقاع والوقفات [٧].

أهمية الأداء

الأداء بهذا المعنى يمثل جانبًا خطيرًا في قيام اللغة بوظيفتها وفي تحقيق حسن البيان وجودة الكلام[٨]، كما أن الأداء " يمكن المتكلم من التعبير عن معنى الجملة من حيث إنه يربط بين الكلمات مكونًا المجموعات المعنوية داخلها ، ويمكنه كذلك من التعبير عن معاني الجمل بإعطائها الشكل العام أو الصورة التي من دونها لا تتحيز الجملة كما أنه يقوم بتحديد الطراز الاتصالي communiactive tgpe للكلام فيميز بين ما هو استفهامي وما هو إخباري أو أمري ، وهو الذي يمكن المتكلم من التعبير ليس فقط عن أفكاره وإنما عن مواقفه في مضمون كلامه وعن عواطفه وإحساساته " [٩].

ولا تقتصر أهمية الأداء على أداء الجملة فحسب بل تتعدى ذلك إلى أهمية أداء الفقرة وأداء الفصل وأداء النص كاملا، لذلك جعل العلماء مستويات النظم تدور حول أربع مستويات هي:

١ - نظم الكلم ويرينا خصائص الأداء على مستوى الجملة.

٢ - نظم الجمل ويرينا خصائص الأداء على مستوى الفقرة.

٣ - نظم الفقرة ويرينا خصائص الأداء على مستوى الفصل.

٤ — نظم الفصول ويرينا خصائص الأداء على مستوى النص.

وواضح أن خصائص الأداء في كل مستوى تتضمن ما تحتها ويتضمنها ما فوقها(١٠)، لذلك يقول بعضهم في صانع الكلام "مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعًا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة "(١١).

"هذه القطع المذابة هي "الكلم" تصنع من ذوبها "الجملة" وهي "الجمل" تصنع من ذوبها "الفقرة" وهي "الفقرة" تصنع من ذوبها "الفصل" وهي الفصول يشكل من ذوبها النص " (١٢).

من هنا كانت عناية الأمم المتقدمة بأداء لغاتها، ومن مظاهر هذه العناية أنها لم تكن مقصورة على اللغويين أو المشتغلين بفنون القول فحسب، بل كانت أيضًا بين الدبلوماسيين والسفراء الذي أنشئت لهم في أمريكا مدارس خاصة لتربية أصواتهم وتعليمهم دبلوماسية النطق اللغوي وفنون أدائه (١٣).

ولأهمية الأداء يقول "هفنر" إن الكلام أو النطق بأي لغة لا يستحق أن يوصف بهذا الوصف لمجرد أنه يحقق النطق السليم لأصوات الكلام المختلفة بل إنه يتطلب إلى جانب ذلك أمور مهمة هي:

- الدمج الخاص بأصوات الكلام في الصيغ المقطعية والصيغ التي تكبرها مثل الكلمة والمجموعة الكلامية والجملة.
- استعمال النغمة النبرية الملائمة لمواقف المختلفة.
- التعبيرات الميلودية لنغمة الكلام.
- توزيع الكم الزمني للأصوات توزيعًا صحيحًا.
- توزيع التلوين الصوتي توزيعًا صحيحًا.

وهكذا لا يكون الكلام كلامًا بالمعنى التام إلا إذا جمع بين عوامل الصحة وعوامل الجمال[١٤] . من هنا جاء الاهتمام بالأداء

وقد اهتمت العرب بأداء لغتها لاسيما بعد نزول القرآن الكريم إذ ظهر خدمة للقرآن الكريم ما يُسمى بــ"علم الأداء القرآني" الذي أطلقوا عليه قديمًا علم التجويد.

وعن أداء اللغة بشكل عام يقول الجاحظ: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات " [١٥].

والجاحظ بذلك يضع دستور الأداء إذ إن "معرفة أقدار المعاني وموازنتها بأقدار السامعين وأقدار الحالات تدخل في صميم الإلقاء " [١٦].

مدى الحاجة إلى كتابة الأداء

تتضح أهمية الحاجة الماسة لكتابة الأداء من خلال اكتساب الأداء عن طريق الدرس إذ إن الرمز الكتابي من أهم وسائل الدرس والتحصيل كما تتضح هذه الأهمية من خلال الحاجة الماسة إليها في تعليم اللغة لغير أبنائها وقد نص على ذلك فندريس حين قال: "فبعض أنواع الرسم تدين بتعقيداتها إلى الرغبة في تعليم القارئ نطق الكلمات على أدق صورة ممكنه ، وتنشأ هذه التعقيدات في غالب أمرها في الخارج فالعناية التي تبذلها اللغة في تسجيل الأصوات ترجع إذًا إلى انتشار اللغة بين أقوام لم يكونوا يتكلمونها بسليقتهم ، وهكذا تطور استعمال النبرات على الكلمات الإغريقية في مصر حين كان يتكلم الإغريقية أناس من غير الإغريق فكانوا في حاجة إلى الغاية بمعرفة الموضع الذي ينبر في الكلمة " [١٧].

كذلك تظهر الحاجة ماسة إلى وجود رموز لكتابة الأداء عند كتابة النصوص الفنية التي يراد إلقاؤها على نمط معين إلى غير ذلك من دوافع الحاجة إلى أهمية وجود رمز كتابي للأداء.

ملامح الأداء ماهيتها وقيمتها

ملامح الأداء هي العناصر الذي يتكون منها الأداء، وقد حدد العلماء هذه العناصر بالأمور الآتية: صفة الصوت، والطول، والتزمين، والوقفات، والتنغيم، والإيقاع.

١. صفة الصوت

"يراد بصفة الصوت أوصاف "حس" المتكلم التي لا دخل لها في تشخيص أو تمييز النغمات الصوتية الخاصة بأصوات الكلام المختلفة وعلى الأخص بالحركات أي تلك الصفة التي تمنح للأصوات لا للتفريق بينها ولا لتمييز صوت من آخر وإنما تمنح لها لغرض فوق ذلك هو تلوين الأداء اللغوي والتعبير عن عميق مشاعر المتكلم بواسطة هذا التلوين " (١٨).

هذا وتوصف الأصوات في أداء اللغة بأوصاف كثيرة على سبيل المجاز في محاولة للتعبير عما يحسه السامع نحوها (١٩)، ومن ذلك ما ذكره الزمخشري في أساس البلاغة إذ يقول: "ومن المجاز صوت حزين: رخيم ". (٢٠) وكذلك قوله: "وكلام رخيم ورخيم الحواشي: رقيق " (٢١).

وفي كتب التجويد نلمح كثيرًا من النعوت التي وصفت بها القراءة فتراهم يقولون الترقيص "ومعناه أن الشخص يرقص صوته بالقرآن فيزيد في حروف المد حركات بحيث يصير كالمتكسر الذي يفعل الرقص وقال بعضهم هو أن يروم السكت على الساكن ثم ينفر عنه مع الحركة في عدو وهرولة "(٢٢).

وقراءة التحزين "وهي أن يترك القارئ طباعه وعادته في التلاوة ويأتي بها على وجه آخر كأنه حزين يكاد أن يبكي من خشوع وخضوع "(٢٣)، وبعضهم عرف الترتيل بأنه خفض الصوت والتحزين بالقراءة "(٢٤)، وقراءة الترعيد "ومعناه أن الشخص يرعد صوته بالقرآن كأنه يرعد من شدة برد أو ألم أصابه "(٢٥).

وهناك ما يُسمى التحريف وقد "أحدثه هؤلاء الذين يجتمعون ويقرؤون بصوت واحد فيقطعون القراءة ويأتي بعضهم ببعض الكلمة والآخر ببعضها الآخر ويحافظون على مراعاة الأصوات ولا ينظرون إلى ما يترتب على ذلك من الإخلال بالثواب فضلا عن الإخلال بتعظيم كلام الجبار " (٢٦).

وغير خفي أن بعض هذه الصفات يُحرم قراءة القرآن الكريم بها وبعضها فيه خلاف بين الإباحة والكراهية [٢٧].

هذا عن صفة الصوت أما عن وظيفتها وأهميتها فتستعمل التغييرات في صفة الصوت في بعض اللغات للتفريق بين معاني الكلمات المتشابهة أي أنها تقوم بدور فونولجي أو دلالي في تلك الكلمات التي لا يفرق بينها إلا الاختلاف في صفة الصوت ومن هذه اللغات لغة الأبوا Abwa . ولغة الأنامزةِ Anamase.

وتعتبر الوظيفة الأساسية لصفة الصوت منحصرة في الجوانب العاطفية والانفعالية مثل: الفرح والغضب "فصفة كلام شخص فرح غير صفة كلام آخر حزين " [٢٨]، وغير ذلك من المواقف التي يحتاج الإنسان التعبير عنها.

ومن الواضح أن وضع علامة كتابية مطلب أساس لاسيما عند قراءة النصوص المطلوب أداؤها أداءً فنيًّا كالنصوص التمثيلية والمسرحية وقراءة الشعر.

٢. النبر

" النبر Accent: إحدى الظواهر اللغوية التي تتصل بالجانب الأدائي للكلام "[٢٩]، وتتحقق هذه الظاهرة في إبراز بعض أجزاء الكلام عما يجاورها بحيث تبدو متفوقة عليها متميزة منها تجذب انتباه السامع إليها وتثير اهتمامه بها " [٣٠].

ويطلق على هذه الظاهرة في العربية أسماء عديدة مثل "النبر، والجهارة، والارتكاز، والضغط والتطريح وإن كان الأول أكثر شيوعًا [٣١].

هذا عن تعريف النبر عند المحدثين أما عند القدامى فلم يصل إلينا تعريف علمي ولا تسمية اصطلاحية لظاهرة النبر عندهم، وإن كانت بعض كتبهم لا تخلو من إشارات أو عبارات تدل على إحساسهم بها لكنها لا ترقى إلى درجة وضع تصور علمي أو تعريف بحقيقة هذه الظاهرة فما قيل مثلا من أن سيبويه عرف هذه الظاهرة عندما قال في باب الهمزة "إنها نبرة من الصدر" لا يدل – على فرض

صحته – على أكثر من الإحساس بها، أما الدراسة والتطبيق فالذي يبدو أنهما لم ينالا نصيبًا ملحوظًا في بحوثه الواسعة.

وابن جنى يستعمل أحيانًا بعض عبارات تشير إلى معان تقترب شيئًا من بعض ألوان النبر ولعلها تمثل نوعًا منه أحس به في نظام لغته، ولكنها لا تكفي للقول بأن ابن جنى قد تصور هذه الظاهرة أو وضع وصفًا كاملا لها إذ إنه إنما يذكرها عرضًا في أثناء تعليلاته وتذوقاته كما يظهر من هذا المثال(٣٢).

يعلل ابن جنى لحذف الصفة فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم :سير عليه ليل وهم يريدون "ليل طويل" فيقول: "وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل الحال على موضعها ، وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله "طويل" أو نحو ذلك ، وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته ، وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلا فتزيد في قوة اللفظ بـ (الله) هذا الكلمة ، وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها (وعليها) أي رجلا فاضلا أو شجاعًا أو كريمًا أو نحو ذلك ، وكذلك تقول سألناه فوجدناه إنسانًا ، وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه فتستغني بذلك عن وصفه بقولك: إنسانا سمحًا أو جوادًا أو نحو ذلك ، وكذلك إذا ذممته ووصفته بالضيق قلت : سألناه وكان إنسانًا وتزوي وجهك وتقطبه فيغني ذلك عن قولك: إنساناً لئيمًا أو لحزًا أو مبخلا أو نحو ذلك "(٣٣).

كذلك ورد عند أصحاب المعاجم ما يمكن اعتباره من قبيل الإشارات التي تدل على إحساس أصحاب المعاجم بالظاهرة دون أن يعتبر ذلك من قبيل التعريف أو التحديد العلمي للظاهرة (٣٤)، من ذلك قول صاحب اللسان "الهمز مثل الغمز والضغط ومنه الهمز في الكلام لأنه يضغط، وقد همزت الحرف فانهمز وقوله: والنبر همز الحرف " (٣٥).

أقسام النبر

للنبر أربعة أنواع هي:

= نبر الشدة ويُسمى النبر الديناميكي إذا كان عنصر الشدة هو الغالب في إثارة الإحساس بالنبر عند السامع.

= نبر النغمة أو النبر الموسيقي إذا كانت الغلبة لعنصر النغمة.

– نبر الزمن أو النبر الزمني إذا كان النبر عن طريق الزمن.

= نبر اللون أو النبر اللوني إذا جاء النبر عن طريق تغيير لون الصوت وتشتمل اللغة العربية على كل هذه الأنواع (٣٦)، وكما أن للنبر أنواعًا فإن له وحدات يتحقق فيها ووحداته التي يظهر فيها هي:

أ – النبر المقطعي

يُعد النبر صفة طبعية للمقطع لأنه أقل الوحدات الصوتية التي يمكن للنبر أن يتحقق فيها ولهذا الارتباط مبرراته الفسيولوجية والفيزيائية، فالمقطع وحدة مركبة والنبر هو توزيع الطاقة العضلية على الوحدة والمقطع يشتمل على قمة من البروز الطبيعي والنبر نوع آخر من البروز يلتقي مع هذا البروز ويدعمه ويقع النبر عادة على هذه القمة أي الحركة (٣٧).

ب – نبر الكلمة

ويقصد بالكلمة هنا الكلمة الصوتية التي هي عبارة عن مجموعة من الأصوات ذات معنى تنطق معًا وليس بينها فاصل صوتي أكثر من الفاصل الذي يكون بين المقاطع وتختلف اللغات في تحديد موضع هذا النبر (٣٨).

ج – نبر المجموعة الكلامية

عرف د تمام حسان المجموعة الكلامية بقوله هي: "سلسلة من الأصوات اللغوية المتصلة في نفس واحد واقعة بين سكتتين " (٣٩)، وقد تكون جملة أو كلمة.

ولكل من هذه المجموعات الكلامية نظامها النبري الذي قد يتفق في مواضع النبر مع نظام نبر الكلمة أو لا يتفق (٤٠).

د – نبر الجملة

ويقصد بالجملة هنا "أصغر وحدة بلاغية تعبر عن فكرة معينة " (٤١).

ومعنى نبر الجملة توزيع درجات النبر على أجزائها تبعًا لأهميتها عند المتكلم ولطبيعة الجملة ونوعها يختلف نبر الجملة من لغة إلى أخرى [٤٢].

أهمية النبر ووظائفه

للنبر وظائف تتمثل في:

- **التفريق بين الكلمات المتشابهة صوتيًّا في كل شيء إلا في النبر**، ويظهر هذا بوضوح في اللغة الإنجليزية [٤٣]، ومن ذلك أننا إذا نطقنا كلمة Import بنبر المقطع الأول كانت اسمًا، وإذا وضعنا النبر على المقطع الثاني كانت الكلمة نفسها فعلا [٤٤].

وتشتمل اللغة العربية على كلمات متشابهة صوتية تصلح في ذاتها أن تكون من نوع كما تصلح أيضًا أن تكون من نوع آخر من ذلك مثلا:

بلى	(حرف)	وبلا	مقصور (بلاء)
سما	(فعل)	وسما	مصور (سماء)
عدا	(حرف)	وعدا	الماضي من (العدو)
		وعدا	مقصور (عداء)
رشا	(فعل)	ورشا	(الاسم)

والتفريق بين معاني هذه الكلمات في اللغة العربية أمر يحتمل وجوده في فترة من حياتها بدليل ما تجده اليوم من أمثال الفعل (سما) و (سماء) الاسم [٤٥].

- **التفريق بين الصيغ**

يعتبر النبر إحدى الوسائل التي تصنع الصيغ أو تدل عليها سواء كان وحده قائمًا بذلك أم كان مشاركًا غيره في هذا العمل، ومع أن العربية تستخدم في بناء صيغها وسائل أخرى مثل التغيير الحركي والإلصاق إلا أن النبر يكون – أحيانًا وفي ظروف خاصة – مفرقا بين صيغة وأخرى عندما يحدث تشابه

صوتي كما في: (أَمَلّ) اسم تفضيل من الملل في صورة الوقف ويكون النبر على المقطع الأخير، و (أَمَلْ) الاسم في صورة الوقف أيضًا والنبر على المقطع الأول (٤٦).

– النبر يحدد معنى الجملة

فالمتكلم حين ينطق جملة من الجمل يوزع نبره على أجزائها تبعًا للنظام الخاص بنبر الجملة فيتكون بذلك عنده تدريج نبري يأخذ فيه كل جزء في الجملة نصيبه الخاص به باعتباره جزءًا من عام أو من وحدة أكبر.

ويستطيع المتكلم أن يغاير في صور هذا التدريج فيخلق عدة قوالب نبرية تبعًا للمعنى الذي يهدف إليه من الجملة، من ذلك مثلا أنك تستمع إلى جملة مثل (الجنود يتقدمون) بصورة نبرية معينة فتفهم منها الإخبار، وتسمعها بصورة نبرية أخرى فتفهم منها الاستفهام، وقد تسمعها بصورة ثالثة فتفهم منها الأمر (٤٧).

– النبر والكلمات الانفعالية

" في اللغة ألفاظ وصيغ وضعت لمعان انفعالية لا يمكن تصور دلالتها على تلك المعاني بغير النبر فهو الذي يمنحها تلك الشحنة العاطفية ويجعلها مصدرًا لها فتبعث منه لتسري في أجزاء الكلام من ذلك مثلا: كلا للزجر والتهديد، وهلا للتحضيض وإنَّ للتوكيد " (٤٨).

– النبر يمنح الكلمة إشراقًا ووضوحًا

يمنح النبر الكلمة إشراقًا ووضوحًا وحيوية لولاها لبدت الكلمة هامدة ضعيفة باهتة داكنة تكاد تتوارى عن الأسماع، وقد تنبه بعض سلفنا إلى شيء يشبه هذا فجعلوه من شروط فصاحة الكلمة أن يكون لها في السمع حسنًا ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة " (٤٩).

٣. الطول

هناك علاقة وثيقة بين الطول والنبر جعلت الحديث عن أحدهما يتلو الآخر إذ "الواقع أن الارتباط بين الطول والنبر قوي جدًّا لدرجة أنه يصعب عزل أحدهما عن الآخر، واللغات التي يظهر فيها كل من النبر والطول باعتبارهما ملمحين متميزين تكون شاذة تمامًا (٥٠).

والمقصود بالطول "هو الزيادة على الزمن الضروري للصوت للتعبير عن عواطف المتكلم وانفعالاته وأفكاره " (٥١).

وقد أدرك علماؤنا القدامى طول الصوت يقول ابن جنى: "ألا ترى أن الألف والياء والواو اللواتي هي حروف توام كوامل قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض، وذلك قولك: يخاف وينام ويسير ويطير ويقوم ويسوم فتجد فيهن امتدادًا واستطالة ما، فإذا أوقعت بعدهن الهمزة أو الحرف المدغم ازددن طولا وامتدادًا، وذلك نحو يشاء ... " (٥٢).

وظائف الطول

للطول وظائف مها:

– **قصد المبالغة في التعظيم** وذلك كمد عبارة "لا إله إلا الله " (٥٣)، ومنه المبالغة في نفي الشك والريب يقول صاحب اتحاف فضلاء البشر: "وقرأ لا ريب فيه" بمد (لا) النافية حمزة بخلفه لكن لا يبلغ به حد الإشباع بل يقتصر فيه على التوسط (٥٤)، وذكر محقق الكتاب د. شعبان إسماعيل " لعل الحكمة في ذلك هي المبالغة في نفي الشك والريب عن القرآن الكريم "(٥٥).

– **الدلالة على انتهاء الكلام بواسطة الطول**

يقول ابن جنى في الخصائص "وأما مدها عند التذكر فنحو قولك: أخواك ضربا إذا كنت متذكرًا للمفعول به أو الظرف أو نحو ذلك، أي ضربا زيد ونحوه، وكذلك تمطل الواو إذا تذكرت في نحو ضربوا إذا كنت تتذكر المفعول أو الظرف أو نحو ذلك أي: ضربوا زيدًا أو ضربوا يوم الجمعة أو ضربوا قيامًا فتذكر الحال " (٥٦).

وعن سبب الطول فيما سبق يقول ابن جنى: "وإنما مطلت ومدت هذه الحروف في الوقف وعند التذكر من قبل أنك لو وقفت عليها غير ممطولة ولا ممكنة المد فقلت ضربا، وضربوا، وأضربي وما كانت هذه حاله وأنت مع ذلك متذكر ولأوهمت كل الإيهام أنك قد أتممت كلامك ولم يبق من بعده مطلوب متوقع لك، لكنك لما وقفت ومطلت الحرف علم بذلك أنك متطاول إلى كلام تال للأول منوط به معقود ما قبله على تضمنه وخلطه بجملته " (٥٧).

– **الحفاظ على صوت اللين** بواسطة الطول وذلك إذا جاورت أصوت اللين الهمزة أو حرفًا مشددًا ، يقول إبراهيم أنيس: " أما السر في الإطالة فهو – كما يبدو لي – الحرص على صوت اللين وطوله لئلا يتأثر بمجاورة الهمزة أو الإدغام ، لأن الجمع بين صوت اللين والهمزة كالجمع بين متناقضين إذ الأول يستلزم أن يكون مجرى الهواء معه حرًّا طليقًا ، وأن تكون فتحة المزمار حين النطق به منبسطة متفرجة في حين أن النطق بالهمزة يستلزم انطباق فتحة المزمار انطباقًا محكمًا يليه انفراج فجأة ، فإطالة صوت اللين مع الهمزة يعطي المتكلم فرصة ليتمكن من الاستعداد للنطق بالهمزة التي تحتاج إلى مجهود عضوي كبير وإلى عملية صوتية تباين كل المباينة الوضع الصوتي الذي تتطلبه أصوات اللين ، وهذا هو نفس السر في إطالة صوت اللين حين يليه صوت مدغم لأن طبيعة اللغة العربية ونسجها تستلزم قصر أصوات اللين الطويلة حين يليها صوتان ساكنان ، فحرصًا على صوت اللين وإبقاء على ما فيه من طول بولغ في طوله "[٥٨].

وقد سبق ابن جنى ما ذهب إليه إبراهيم أنيس حيث قال: "وإنما تمكن المد فيهن مع الهمزة أن الهمزة حرف نأي منشؤه وتراخي مخرجه، فإذا أنت نطقت بهذه الأحرف المصوتة قبله ثم تماديت بهن نحوه وشعن في الصوت فوفين له وزدن في بيانه ومكانه وليس كذلك إذا وقع بعدهن غيرها " [٥٩].

ثم يقول: "وأما سبب نعمتهن ووفائهن وتماديهن إذا وقع المشدد بعدهن فلأنهن – كما ترى – سواكن وأول المثلين مع التشديد ساكن فيجفوا عليهم أن يلتقي الساكنان حشوًا في كلامهم فحينئذ ما ينهضون بالألف بقوة الاعتماد عليها فيجعلون طولها ووفاء الصوت بها عوضًا مما كان يجب لالتقاء الساكنين من تحريكهما إذا لم يجدوا عليه تطرقًا ولا بالاستراحة إلهي نقلا وذلك نحو شابّه ودابّه " [٦٠].

– **الطول قد يكون وسيلة من وسائل تحقيق النبر**، إذ المقطع المنبور أطول من غير المنبور [٦١].

ومما تجد الإشارة إليه أن الطول يرتبط بالتزمين، فإذا كان التزمين للمقطع بطيئًا كان الطول لكل صوت فيه أكثر منه عندما يكون التزمين سريعًا.

٤ . التزمين

التزمين هو: "السرعة التي يتخيرها المتكلم لكلامه سواء كان كلمة، أو مجموعة، أو جملة، أو ما هو أكبر من الجملة، وسواء كانت تلك السرعة بطيئة، أو سريعة، أو في درجة بينهما " [٦٢].

ويقف تحديد السرعة المطلوبة للمنطوق على ظروف الكلام والحالة النفسية للمتكلم، كما أن لهذه السرعة معدلاتها وأنماطها التي قبلها المجتمع اللغوي وربط بينهما وبين ألوان عديدة من أنواع الأداء ومواقفه، وعندما يخرج المتكلم عن تلك المعدلات والأنماط فإن أداءه يكون محلا لسخط من المستمعين ويدخل بذلك في دائرة الأداء المعيب (٦٣).

وقد كان لعلماء العربية القدامى وعلماء التجويد بعض الملاحظات الجديرة بالتقدير في هذه الظاهرة وإن لم ترق هذه الملاحظات إلى درجة كبيرة من المعيارية والدقة. من هذه الملاحظات ما جاء في قول سيبويه: "فأما الذين يشبعون فيمططون وعلامتها واو أو ياء وهذا تحكمه لك المشافهة وذلك قولك: يَضْرِبُها ومن مأمنك، وأما الذين لا يشبعون فيختلسون اختلاسًا وذلك قولك: تضربها ومن مأمنك يسرعون اللفظ، ومن ثم قال أبو عمرو: إلى بارئكم ويدلك على أنها متحركة قولهم: من مأمنك فيبينون النون فلو كانت ساكنة لم تحقق النون " (٦٤).

وعلق عبد العزيز علام على تلك العبارة بما يفيد أن سيبويه قد صرح بلفظ السرعة فقال: "يسرعون اللفظ: أي يسرعون النطق وأنه قد فرق بين نوعين من التزمين: بطيء وهو ما عبر عنه سيبويه بالتمطيط، وسريع وهو ما عبر عنه بقوله: "يسرعون اللفظ "، وأنه التفت إلى العلاقة بين التزمين والكم الزمني للصوت، وأنه أثبت أن التغيير في زمن الصوت زيادة أو نقصًا نتيجة لتغيير التزمين إنما هو تغيير على المستوى الأدائي فقط، أما على المستوى الفونولوجي أو الصرفي فإنه لا يعتد بهذا التغيير " (٦٥).

ومن هذا القبيل ما ذكره الداني أثناء حديثه عن الحركة المخْتَلَسة والمخْفاة والمرامة والمشمة وأنها في الوزن بمنزلة المشبعة حيث يقول: "اعلم أن الحركة المختلسة والمخفاة والمرامة والمشبعة في الحقيقة والوزن بمنزلة المشبعة إلا أن الصوت لا يتم بتلك ولا يمطط اللفظ بها فتخفى لذلك على السامع حتى ربما ظن أن الحرف المتحرك عار من الحركة وأنه مسكن رأسًا لسرعة النطق بالمختلسة وتضعيف الصوت وتوهينه بالمخفاة والمرامة والمشبعة يمطط بها اللفظ ويتم بها الصوت فتبدو محققة " (٦٦).

ويقول السخاوي: "وأما المختلس حركته من الحروف فحقه أن يسرع اللفظ به إسراعًا يظن السامع أن حركته قد ذهبت من اللفظ لشدة الإسراع وهي كاملة في الوزن تامة في الحقيقة . إلا أنها لم تمطط ولا ترسل فيها فخفي إشباعها ولم يتبين تحقيقها " (٦٧).

هذا وقد استطاع علماء التجويد أن يحددوا بصورة عامة بعض أنماط من التزمين في تلاوة القرآن الكريم على نحو ما يذكرون في مراتب القراءة من تحقيق، وحدر، وتدوير، وترتيل (٦٨).

ومما يذكر في هذا أنهم رووا عن عمر -ﷺ- أنه قال: "شر السير الحقحقة أي السفر في أول الليل، وشر القراءة الهذرمة أي السرعة فيها " (٦٩).

ولم يختلف موقف المحدثين من التزمين عن موقف القدامى من النظر إليه نظرات عابرة حتى وفق الله الدكتور عبد العزيز علام فأعد بحثًا قيمًا عن هذه الظاهرة تطبيقًا على العربية المنطوقة بمصر المعاصرة تناول فيه كل جوانب هذه الظاهرة.

وظائف التزمين

المقصود بوظيفة التزمين قيام سرعة مخصوصة تكون جزءًا من النظام التزميني عند أهل اللغة . بالدلالة على معنى معين (٧٠)، وتتفرع وظائف التزمين وتتنوع ومنها:

- **الوظيفة البلاغية**

"ويقصد بالوظيفة البلاغية للتزمين الدلالة التي تصل إلينا عن طريق صورة النطق – وتكون فوق المستوى النحوي للكلام المنطوق والمستوى الصرفي والقاموسي لكلماته – مما يتصل بدائرة المعنى كتأكيد الفكرة أو أحد أجزائها، وتوضيح المعنى، وإفادة معنى لا يقوم به التركيب النحوي والبناء الصرفي مما عبر عنه البلاغيون " بخروج الكلام عن معناه الأصلي" كالدلالة على أن المنطوق ينتمي إلى مجال معين من مجالات الكلام " (٧١).

- **الوظيفة النحوية**

والمقصود بالوظيفة النحوية للتزمين ذلك الدور الذي يمكن أن يقوم به في النظام النحوي من تقسيم الكلام إلى جمل، والجمل إلى مجموعات، ومن وظيفة الكلمة في الجملة، واختلاف وجوه الإعراب وتغيير الدلالة، وما يتصل ببعض الأساليب النحوية كالشرط أو بسياق الجملة (٧٢).

من ذلك أن الكلام قد يدل على الشرط والجواب مع خلوه من أداة الشرط والذي يقوم بهذه الدلالة ويسد مسد الأداة هو الأداء والتزمين هو أبرز عناصره في القيام بهذه الوظيفة فإذا قال شخص

لصاحبه هيا بنا فلنسرع سيفوتنا القطار كان هذا أسلوب شرط لأن معناه هيا بنا إذا لم نسرع فسيفوتنا القطار ولو نطقه بسرعة أكبر فلن يفهم السامع الشرط ولذا فعليه أن يبطئ التزمين (٧٣).

– الوظيفة الصرفية

"المقصود بالوظيفة الصرفية للتزمين ما يقوم به في الصيغة من دور في بنائها ومعناها " (٧٤).

ومن تلك الوظائف الصرفية للتزمين تلك الصيغ التي جاء فيها تناسب بين تركيبها وتتابعها الصوتي وبين المعنى الذي تدل عليه مثل المصادر التي جاءت على (فَعَلان) فإنها تدل على الاضطراب والحركة مثل " الفَوَران والغَليان" فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال (٧٥).

– الوظيفة الصوتية

ويقصد بها ما يقوم به التزمين من دور في أداء العناصر الأدائية لوظيفتها كالنبر والإيقاع مثلا سواء أكان التزمين يقوم بهذا وحده أم بالاشتراك مع غيره (٧٦).

والآن وقد تقرر أن للتزمين نظامًا ثابتًا، وأنه يسير وفق عادات لغوية منتظمة، وإذا وصفت تلك النظم بالنسبة لجميع مجالات الاستعمال في لغتنا الفصحى فإنها تسهم كثيرًا وكثيرًا جدًّا في مجال أداء لغتنا أداءً صحيحًا وسليمًا في أفواه النشء من أبنائنا، وعلى ألسنة الخطباء والوعاظ، وفي أصوات إذاعاتنا مسموعة ومرئية، وعند تعلم أبنائنا لغة آبائهم وأجدادهم لغة القرآن الكريم وأخيرًا تعم الفائدة في مجال البحث العلمي في فروع اللغة المختلفة (٧٧).

الآن أما يستحق التزمين علامات خطية ترمز إلى أنواعه وتعيين على تعلمه؟ لاسيما في مجال الدراسات الخاصة بتعليم وتعلم اللغة والإلقاء.

٥. الوقفات

عرف بعض القدامى الوقف فقال إنه "لغة: الكف عن الفعل والقول واصطلاحًا: قطع الصوت آخر الكلمة زمنًا ما، أو قطع الكلمة عما بعدها " (٧٨).

والوقفات جمع وقفة، وقد عرف بعضهم الوقفة فقال: "الوقفة: جس ضروري للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه فهي لا تعدو أن تكون ظاهرة فسيولوجية خارجة عن الخطاب ولكنها بالطبع محملة بدلالات لغوية " (٧٩).

والعلاقة بين الوقفات والتزمين علاقة متبادلة فالتزمين غالبًا ما يؤثر على الوقفات وعلى أزمانها، فإن كان التزمين بطيئًا كانت الوقفات أطول منها عندما يكون سريعًا، والعكس صحيح كما أن الوقفات تؤثر على التزمين، وذلك حين يُساء استخدامها فتأتي في اللحظات، أو في الأماكن غير المناسبة، أو تتكرر على فترات قصيرة بما لا يتلاءم وسياق الكلام، أو يطال زمنها دون سبب يقتضي ذلك، وهذا يمكن أن يولد لدى السامع إحساسًا معينًا نحو التزمين قد يختلف عن أثر التزمين الحقيقي أو الفعلي(٨٠).

ويخضع تحديد الكم الزمني للوقف "للمتطلبات النفسية التي يريد المتكلم وضع السامع فيها، فكلما كانت العملية النطقية معقدة كلما كانت الوقفة أطول، كما أن الإشارات الإحساسية يمكن أن تطيل أيضًا من زمن الوقفة كما يمكن أن تقصره " (٨١).

وهناك ما يُسمى بالصمتات، وتختلف عن الوقفات في أنها أقصر زمنًا، وأنها غير مصحوبة بتنفس، وأنها قد تحدث على حدود كلمتين، وفي داخل الكلمة الواحدة، وتقع في الشعر وفي الكلام أما في الشعر فإنها تفصل بين الكلمات التي تقسم بيت الشعر إلى وحدات عروضية وبذلك تنشأ ثغرات أو فراغات في الحديث تتعاقب ولكنها ليست من دون تأثير.

وأما في الكلام فإنها ـ كذلك ـ لها وزنها ففي طريقها تتكون مواقف من التوتر تلك التي تثب من المتكلم إلى السامع فتؤثر فيه (٨٢)، تلك الصمتات هي ما تسمى في المصحف الشريف بالسكتة اللطيفة.

وتعد الوقفات من أقدم ما اعتنى به العرب من الملامح الأدائية، ويرجع ذلك إلى تعلقها بأداء كتاب الله – عز وجل – وفي الوقف يُذكر أن – النبي ﷺ – قال: "لا تختموا ذكر رحمة بعذاب ولا ذكر عذاب برحمة " (٨٣)، ولا يخفى ما في هذا الحديث من تعليم الوقف وفصل المعاني بعضها عن بعض.

ولا يقتصر تعليم الرسول – ﷺ – الوقف على تلاوة القرآن الكريم فقط بل في كل الأمور.

عن عدي بن حاتم الطائي قال: جاء رجلان إلى النبي – ﷺ – فتشهد أحدهما فقال: من يطع الله – عز وجل – ورسوله – ﷺ – فقد رشد ومن يعصهما فقد غوى فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: " بئس الخطيب أنت فقم " قال أبو جعفر: كان ينبغي أن يصل كلامه فيقول: ومن يعصهما فقد غوى أو يقف على "رسوله فقد رشد " (٨٤).

ويدل على اهتمامهم بهذا الملمح الأدائي كثرة مؤلفاتهم التي وردت فيه خاصة التي تدور حول وقوف القرآن الكريم، وقد ذكر محقق كتاب المكتفي في صدر التحقيق منها سبعة وثمانين كتابًا(٨٥).

أهمية الوقف

يعد الوقف "عنصرًا مورفولجيًا هامًّا والصمت كالوقف يؤدي ما تؤديه النغمة أو الارتكاز وسوى ذلك من المورفيمات، ونستطيع أن ندرك دلالة الوقف والصمت من ملاحظة لتلاوة آية قرآنية " (٨٦).

وتعد الوقفات وسيلة أدائية يستطيع بها المتكلم أن ينقل إلى السامع تأكيدًا لفكرة معينة، وأن يرسم أو يخطط للفكرة التالية، وأن يضع مواقف من التوتر جسمانية ونفسية، وهي أيضًا يسهم بها في صنع السلسلة الإيقاعية (٨٧).

٦. التنغيم

يعرف الدكتور محمود السعران التنغيم بأنه "المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام " (٨٨).

ويرجع هذا التغير ارتفاعًا وانخفاضًا إلى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية (٨٩)، إذ إن "لكل صوت كلامي تهتز الأوتار الصوتية في إنتاجه طنين Bugg أو همهمة Hum أو نغمة Tone ذات درجة أساسية Fundamental pitc، وعلى ذلك فإن نغمة الصوت هي إحدى صفاته " (٩٠)، وبالنظر في بعض المعاجم العربية القديمة يتضح أن أصحاب المعاجم أدركوا أن النغمة صفة من صفات الصوت.

يقول الخليل بن أحمد: "جرس الصوت: نغمته " [٩١]، ويقول ابن منظور "النغمة: جرس الكلمة وحُسن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسن النغمة، والجمع نغم، وقد تنغم بالغناء ونحوه والنغم: الكلام الخفي والنغمة: الكلام الحسن وقيل هي الكلام الخفي " [٩٢].

ويكاد ابن سينا يمس الجوهر الصوتي للنغمة بمفهومها الحديث في علم الصوتيات حين "يطرق قضية الزينة في الكلام فيبين أن الكلام يزدوج تركيبه من الحروف ومما يقترن به – إلى جانب الحروف – من هيئة ونغمة ونبرة " [٩٣] ، وفي كتابه "أسباب حدوث الحروف" يوضح من جديد ازدواج تركب الحدث الكلامي من الناحية الصوتية إذ هو متكون من نفس التموج منضافًا إليه "حال التموج" وهذه الحال هي التي تخص تنبير الأجزاء وصيغ أجراسها بالنغم المخصوص ، وهكذا يبرز ما يسميه ابن سينا الحدة والثقل " أما نفس التموج " فإنه يفصل الصوت ، وأما حال التموج في نفسه من جهة اتصال أجزائه وتماسها أو بسطها أو نحتها فبفعل الحدة والثقل أما الحدة فيفعلها الأولان وأما الثقل فيفعله الثانيان " .[٩٤]

صور التنغيم

إذا كان التغيير في النغمة يحدث في أثناء الصوت الواحد فإن من الأولى حدوثه في انتقال المتكلم من صوت إلى صوت ومن مقطع إلى مقطع ومن كلمة إلى أخرى.

وتختلف طبيعة هذا التغيير النغمي، فقد يكون إلى أعلى بمعنى أن نغمة الصوت ترتفع عن نغمة الصوت السابق عليه، أو إلى أسفل أي بالهبوط في تلك النغمة عن نظيرتها السابقة عليها، وقد يكون التغيير بالصعود ثم الهبوط أو بالهبوط ثم الصعود وتتمثل صور التنغيم الأساسية في التنغيم الصاعد، والتنغيم الهابط، والتنغيم الصاعد الهابط، والتنغيم الهابط الصاعد، والتنغيم المستوي.

أهمية التنغيم ووظائفه

للتنغيم أهمية كبرى في أداء اللغة إذ عن طريقه يمكن التعبير عن الحالات النفسية المختلفة وعن المشاعر الانفعالية من فرح أو غضب أو دهش أو تأمل[٩٥]، وفوق ذلك فإن له وظائف أخرى منها:

- **التفريق بين المعاني،** فالكلمة تنطق بقالب نغمي معين فيكون لها معنى فإذا نطقت بقالب نغمي آخر كان لها معنى آخر، ويشيع هذا النظام في اللغات التي تعرف باللغات النغمية والتي ينتشر كثير منها في آسيا وإفريقية مثل لغة (Porma) كما يوجد ذلك أيضًا في بعض اللغات الأوربية كالسويدية والنرويجية (٩٦).
- **التفريق بين أنواع الجمل وبيان وظائفها،** وهذه الوظيفة تشيع في كل اللغات تقريبًا، ففي العربية تنطق (وصل القطار) بنغمة هابطة فتكون الجملة إخبارًا، وإذا نطقناها بنغمة صاعدة كانت استفهامًا (٩٧).

تلك الأهمية والوظائف التي يقوم بها التنغيم دعت بعض الدارسين إلى أن يقول عن ضرورة كتابته "أما ترقيم التنغيم فكترقيم الكتابة تحمل العلامة فيه من الكتابة محل الشهيق لاسترجاع النفس من الكلام " (٩٨) .

٧. الإيقاع

نظر العلماء للإيقاع نظرات مختلفة، فمنهم من تعرف عليه من الناحية الفسيولوجية، ومنهم من تعرف عليه من الناحية المعنوية، ومنهم من تعرف عليه من ناحية العوامل الصوتية التي تصنعه.

فممن تعرف عليه من الناحية الفسيولوجية فندريس الذي يقول: " لقد رأينا أن إصدار النفس من فتحة القصبة الهوائية لا يتم دائمًا على صورة واحدة : طرد النفس ليس مستمرًا لأن العضلات التي تنظم مرور النفس تسرع التحرك أحيانًا وأحيانًا تبطئه ، وبناءً على ذلك يكون لدينا تزايدات في السرعة وتخفيضات لها وتوقفات وترعيدات أكبر وأقل في العدد على حسب اللغة وعلى حسب المتكلم ، وبعبارة أخرى فإن الكلام المنطوق يشتمل في داخله على أساس إيقاعي ذي ضربات منبورة وغير منبورة تمامًا كما تقسم الجملة الموسيقية إلى تقطيعات بدون نظر إلى "الميلودي" ، فبالطريقة نفسها نستطيع أن نتعرف في داخل أي جملة منطوقة بصرف النظر عن معناها ونحس عددًا من الأقسام أقل انتظامًا وأكثر قابلية للاختلاف في الكلام " (٩٩).

وممن راعوا جانب المعنى في التعرف عليه الأب رسلو الذي يقول: "إن الإيقاع هو العمود الفقري لوحدة التقطيعات والتقطيعات الداخلية والجمل التي وزنها منتظم وذلك بوساطة الاختلافات في

المجهود التقطيعي (النطقي) وبحدود الطاقة التنفسية من ناحية، ومن ناحية أخرى بسبب الحاجة إلى التعبير والحاجة إلى متطلبات الفكرة " (١٠٠).

ومن الذين تعرفوا على الإيقاع من ناحية العوامل الصوتية التي تصنعه هفنر الذي أشار في إجمال إلى تلك العوامل أو الوسائل في قوله: "ويرجع هذا الانتظام – أي انتظام الاستمرار والتكرر لعملية القولبة في داخل مجموعة من الحوادث – إلى الفروق في الشدات النسبية، وأيضًا إلى الفروق بين الكميات النسبية من الزمن تلك التي يحسمها المستمع والتي ترتبط ارتباط تلازم مع المكونات المختلفة للقالب (١٠١).

وقد أشار هفنر في قوله السابق إلى أهم عاملين في صنع الإيقاع هما الشدة أو ما يمكن تسميته بالنبرة، والكم الزمني أو ما يمكن تسميته بالتزمين (١٠٢)، ومن هنا فقد عرفت اللغات في إيقاع شعرها نوعين هما:

أولا: الإيقاع النبري وهو الذي يعتمد في تكوين معالمه على قمم أو تدريجات الشدة بمعنى أنه على مسافات زمنية معينة يحدث نبر معين وذلك كالشعر الإنجليزي.

ثانيًا: الإيقاع الكمي أو ما يعرف بالإيقاع الزمني ذلك الذي فيه تتكون وحدات زمنية متكررة وتعود بشكل مخصوص (١٠٣).

وقد عرف عبد الله ربيع الإيقاع بأنه "إحساس بالتكرار المنتظم لمجموعات كل منها يشتمل على أحداث متشابهة ومعاقبة "(١٠٤)، وعرفه محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم بأنه "ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام " (١٠٥).

هذا وقد عرف القدامى الإيقاع وتحدثوا عنه فيما يسمونه بإقامة الوزن، وعرفوا أنه يكون في الشعر كما يكون في النثر، بل ذكروا إنه يحدث في الكلام العادي للناس، يقول الجاحظ معبرًا عن ذلك كله:

"اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن كثيرًا ومستفعلن مفاعلن وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرًا، ولو أن رجلا من الباعة صاح: من

يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعرًا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام " (١٠٦).

ثم يفرق الجاحظ بين إيقاع الشعر وإيقاع النثر فَيُتبع الكلام السابق بقوله: "وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرًا " (١٠٧).

أهمية الإيقاع ووظيفته ووجه الحاجة إلى كتابته

يُقصد بالإيقاع "أحد مظاهر الأداء ومن ثم كان اختصاص الكلام الملتزم بالإيقاع أو الذي يكون الإيقاع أحد مكوناته وضروراته باسم أدائي خاص هو الإنشاد أو الترنم وما يشبهما " (١٠٨).

وقد اختلفت كلمة الباحثين في وظيفة الإيقاع هل هي مقصورة على الناحية الجمالية فقط أم أنها ذات أثر في التعبير وفي الفكر؟

يذهب رسلو إلى أن للإيقاع أثرًا في التعبير والفكر، ويفهم ذلك من إشارته إلى دواعي الإيقاع التي يوجزها في سببين: " أحدهما يرجع إلى الطبيعة الفسيولوجية للمتكلم، أما الثاني فإنه يرجع إلى الجانب المعنوي الذي يدفع المتكلم إلى صنع الإيقاع ليعبر عن انفعالاته وعواطفه وأفكاره وأغراضه، وبهذا يرى رسلو أن الإيقاع ليس مظهرًا جماليًّا فقط وإنما هو ذو طبيعة تعبيرية أحيانًا " (١٠٩).

وهناك من الباحثين من يرى عكس هذا الرأي فيذهب إلى أن هناك خصومة بين الإيقاع والمعنى تقول مس سييل: "وإلى جانب ما ذكر فإنه يبدوا أن هناك تعارضًا بين المعنى والإيقاع " (١١٠).

ويرى عبد الله ربيع محمود " أن التعارض بين الإيقاع والمعنى وحصر الإيقاع في الجانب الشكلي فقط من اللغة ليس حكمًا عامًّا في كل اللغات ولا في كل الظروف ، فقد يتفق نظام الإيقاع مع النظام المعنوي أو الدلالي في بعض اللغات على نحو ما نراه في اللغة الإنجليزية مثلا التي ارتبط فيها نظام الإيقاع بنظام التنبير الذي هو خاضع للمعنى على ما هو معروف " (١١١) .

وعلى أية حال فإن للإيقاع أثره الواضح على المتكلم وعلى المستمع وقد أدرك علماؤنا القدامى هذا الأثر بقول الجاحظ: "والمعنى قد يوقع بالقضيب على أوزان الأغاني، والمتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه، ففرقوا ضروب الحركات على ضروب الألفاظ وضروب المعاني، ولو قبضت

يده ومنع حركة رأسه لذهب ثلثا كلامه، وقال عبد الملك بن مروان: لو ألقيت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلامي " (١١٢).

إذا كان الإيقاع بهذه الأهمية وإذا كان موجودًا في اللغة شعرًا ونثرًا فما أحرى أن تمثل وحداته كتابيًّا لاسيما في الكتابات الفنية تلك التي تُعنى بها فرق الإنشاد ويُعني بها أيضًا الممثلون.

كتابة الأداء

هل كانت هناك جهود لكتابة ملامح الأداء؟

الواقع أن الوظائف النطقية التي تتمثل في ملامح الأداء قد جرت العادة في النظم الكتابية – قديمًا – على عدم تمثيل أكثرها تمثيلا كتابيًّا ، ويرجع بعض الدارسين هذا إلى أنَّ هذه الملامح " تختلف اختلافًا كبيرًا من لهجة إلى أخرى مع ملاحظة أن مجموعة اللهجات تكوِّن لغة ذات نظام كتابي موحد يعتبر تجميعًا وتلخيصًا لها ومع ملاحظة أخرى هي أن اللهجات قد تتعدد بتعدد القرى فإذا التفت النظام الكتابي إل تسجيل الوظائف النطقية أدى ذلك إلى تعقده وانصراف الناس عنه لأنه سيكون وسيلة إلى التفريق فيما بينهم لا إلى تجميعهم " (١١٣).

ويمكن أن يضاف أيضًا إلى هذا السبب سبب آخر هو أن الناس قديمًا لم يكونوا في حاجة إلى رموز كتابية لهذه الملامح حيث إنها موجودة لديهم فطريًّا، ولم يكن هناك ما يدعو إلى التقعيد والتدوين حيث يكتفي بأن هذا النظام مستقر في أذهان الناطقين والمستمعين من خلال ملكاتهم اللغوية.

وبعد بعثة النبي – ﷺ – دخل كثير من غير العرب في دين الله أفواجًا وأصبحت العربية لغة لهم ونشأ عن دخولهم في الإسلام وتحدثهم بالعربية أن ظهر الانحراف في أداء اللغة مما جعل الحاجة ماسة إلى إعادة تعلمها عن طريق الدرس والتعلم، فهل أدرك القدامى مدى الحاجة إلى وضع رموز كتابية لملامح الأداء؟

جهود القدامى

الواقع أن من ملامح الأداء ما تبلور في فكر القدامى فوضعوا له علامة كتابية من ذلك الطول والوقف.

ويعد من أقدم رموز الطول في الكتابة العربية تلك العلامة الخطية التي وضعها الخليل بن أحمد ضمن ما وضع من علامات للشكل إذ وضع للمد "الطول" علامة خطية عبارة عن "ميم صغيرة" مع جزء من الدال (١١٤) ، وقد تصرف أتباع للخليل في نظامه بعض التصرف فحذفوا رأس الميم من علامة المد (١١٥)، وقد عثرت لما وضعه الخليل من علامة للمد كما وصفتها كتب العلماء ففي مخطوط "شرح فصيح ثعلب " لأبي منصور محمد بن عمر بن الجيان المتوفى سنة ٤١٦هـ وجدت الناسخ يستخدم هذا الرمز للدلالة على المد (الطول) (مد)(١١٦)، وفي المخطوط ذاته تجد العلامة (~) للدلالة على المد . (١١٧)

ويبدو أن رسم المصحف الشريف كان يرمز للمد (الطول) برمز مغاير لهذا الذي اخترعه الخليل وعدله بعض أتباعه يظهر هذا جليًا في قول الداني: "اعلم أن نقاط بلدنا جرت عادتهم قديمًا وحديثًا على أن جعلوا حروف المد واللين الثلاثة الألف والياء والواو مطة بالحمراء دلالة على زيادة تمكينهم وذلك عند لقيهن الهمزات والحروف السواكن " (١١٨).

ثم بعد ذلك استخدم الرسم القرآني الرمز الذي اخترعه الخليل وتصرف فيه بعض أصحابه وهو (~) شأنه في ذلك شأن تحوله في سائر علامات الشكل الأخرى إذ انتقل من طريقة الشكل بالنقط إلى طريقة الخليل.

ومن الواضح من خلال النظر في المصحف المطبوع بأيدينا اليوم أن الرسم المصحفي تميز من الكتابة الإملائية الاصطلاحية بأنه حافظ على علامة المد (الطول) في الأحرف الثلاثة (ا و ى) في حين أن الكتابة الاصطلاحية لا تستخدم هذه العلامة إلا مع الألف وفي بعض الحالات.

هذا عن رمز الطول في الكتابة العربية، أما الوقفات والصمتات فتجد العناية الفائقة التي لا يوجد لها نظير في الرسم القرآني، وذلك دفعًا للالتباس في كتابة الله – عز وجل – وتحسينًا لمقرؤيته، وقد بلغت عناية علماء العربية بالقرآن الكريم ومواطن الوقف والصمت (السكتة اللطيفة) فيه أن جمعوا مواطن الوقف وأسسوا بذلك علمًا قائمًا بذاته سمي بـ " علم الوقف والابتداء" بلغت مؤلفاتهم فيه زهاء المائة كتاب (١١٩).

وإذا كان علماء الصوتيات المحدثون أدركوا أن الوقفات من أهم الوسائل التي عن طريقها يقسم الكلام إلى مجموعات معنوية فإن العلماء القدامى قد أدركوا ذلك وعليه فقد قسموا الوقف إلى أنواع، وجعلوا لكل نوع علامة خاصة كانت هذه العلامات عند المشارقة على النحو الآتي:

م = وقف لازم.

لا= ممنوع الوقف.

ج = وقف جائز

قلي = الوقف والوصل جائزان لكن الوقف أولى.

صلي = الوقف والوصل جائزان لكن الوصل أولى.

ثلاث نقاط هرمية مكررة = تعانق الوقف بحيث لو وقف على أحد الوقفين لا يقف على الآخر.

أما المغاربة – فكما يذكر الداني – فيعتمدون حرفًا واحدًا فقط علامة للوقف المتبع وهو حرف (ص) وهو أول كلمة (صه) (١٢٠).

وفي الكتابة الاصطلاحية وجدت في بعض المخطوطات علامات خطية تفصل بين كل فقرة وفقرة، ولعلهم في ذلك قد أدركوا ما سماه المحدثون بـ" بنظم الفقرات " هذه العلامة هي عبارة عن دائرة داخلها نقطة ترسم بعد كل فقرة " (١٢١).

ونرجح أن تكون هذه العلامة ظاهرة خطية لها أصول بدليل استخدامها في مخطوطين من عصرين مختلفين أحدهما كتب في القرن الرابع الهجري وهو شرح فصيح ثعلب، والآخر كتب في النصف الأول من القرن السادس الهجري ٥٢٩هـ وهو مخطوط "خلق الإنسان"، ومن ناحية أخرى من المستبعد أن تكون هذه العلامة من وضع هؤلاء الذي اطلعوا على هذه المخطوطات في القرون التالية حيث إن هذه العلامة موضوعة بطريقة لا تثير قلقًا ولا شكًّا في كونها مكتوبة في تاريخ نسخ المخطوط ومن الصالح أن هاتين المخطوطتين مؤرختان.

جهود المحدثين

اعتنى العلماء المحدثون بالأداء وملامحه سواء من الناحية الصوتية أو من الناحية الكتابية، ومن هذه الناحية الأخيرة طور المحدثون بعض العلامات القديمة لملامح الأداء ونقلوا عن الغرب بعض العلامات الأخرى، وتظهر هذه العلامات فيما عرف عند المحدثين بما يُسمى "الترقيم" وبعض مراجع علم الصوتيات التي تحدثت عن ملامح الأداء [١٢٢].

وعرف أحمد زكي الترقيم بأنه "وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناء القراءة [١٢٣].

ومع أن مسألة ترقيم الكتابة قد تبدو شكلية بعض الشيء إلا أنها عنصر أساس من أجل بعث النظام في النص، حيث إن " من أهم وظائف الترقيم تلك الوظيفة الطباعية التي تنصرف إلى وضع النص في فقرات، وعزل مفرداته ببياضات تمييز اللفظ من سابقه ولاحقه داخل السطر المكتوب، وإلى تسهيل تناول النص عقليًّا بواسطة العنونة والتبويب والمراوحة بين أفنان الخطوط وما إليها من مواضعات الإخراج السليم، وإجرائيًّا عن طريق ما بقي من الوضوح البصري بإحكام الأداء في القراءة الجهرية وبرح الوقت في القراءة الصامتة " [١٢٤].

ويرجع بعض الدارسين بداية وضع علامات للترقيم إلى "رجل من علماء النحو من روم القسطنطينية اسمه "أرسطوفان من أهل القرن الثاني قبل الميلاد، وكان شأنه في هذا السبيل كل من يتنبه لأمر من الأمور في مبدئه، ثم توفرت أمم الأفرنج من بعده على تحسين هذا الاصطلاح واتقانه إلى الغاية التي وصلوا إليها في عهدنا الحاضر[١٢٥].

وعلامات الترقيم هي:

١ – الشولة: وعلامتها هكذا (،) وهي علامة الوقف الناقص الذي يكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتًا قليلا جدًّا لا يحسن معه التنفس، ومعنى الشولة في اللغة: شوكة العقرب واختار الأستاذ أحمد زكي هذا الاسم للتشابه الحاصل بينهما في الصورة [١٢٦].

٢ – الشولة المنقوطة: وعلامتها هكذا (؛) وهي علامة للوقف الكافي الذي يكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتًا يجوز معه التنفس [١٢٧].

٣ – النقطة (.) وهي علامة للوقف التام الذي يكون بسكوت المتكلم أو القارئ سكوتًا تامًّا مع استراحة للنفس [١٢٨].

٤ – علامة الاستفهام وعلامتها (؟) وهي للدلالة على الجمل الاستفهامية سواء أكانت مبدوءة بحرف أم لا [١٢٩] ويذهب بعض الدارسين إلى أن وضع علامة الاستفهام بعد الجملة المبدوءة بأداة الاستفهام يكون من العبث "بل ربما كان موهمًا لأن الاستفهام قد يقصد به الإنكار وقد يقصد به التقرير " [١٣٠].

وإذا خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي هل تؤدي العلامة المتعارف عليها للاستفهام وظيفتها في الدلالة على المعنى الجديد الذي خرج إليه الاستفهام؟

الواقع أن العلامة لا تؤدي هذا الدور بل يبقى الأمر قائمًا على دلالة السياق، فإن السياق وحده هو الذي يدل على هذا المعنى الجديد الذي انتقل إليه الاستفهام.

٥ – "علامة الانفعال(!) وتوضع في آخر كل جملة تدل على تأثر قائلها وتهيج شعوره ووجدانه مثل الأحوال التي يكون فيه التعجب، والاستغراب، والاستنكار، والإغراء، والتحذير والتأسف، والدعاء، ونحو ذلك " [١٣١].

٦ – التضبيب وعلامته:"   " أي ضبتان توضع بينهما الجمل والعبارات المنقولة حرفيًّا" [١٣٢].

والتضبيب في اللغة: الاحتواء، والعلاقة بين المعنيين واضحة إذ إن التضبيب في الترقيم علامة تحتوي ما يقع في داخلها. وقد كان علماء الحديث يستخدمون الضبة لفصل كلام النبي –ﷺ– عما عداه مما يسبقه ويلحقه داخل السلسلة المكتوبة[١٣٣].

٧ – النقطتان (:) وتوضع هذه العلامة قبل الكلام المقول أو المنقول أو المقسم، أو المجمل بعد تفصيل أو المفصل بعد إجمال، وفي بعض المواضع المهمة للحال والتمييز [١٣٤].

٨ – نقط الحذف والاضمار (...) وتوضع هذه النقط الثلاث للدلالة على أن في موضعها كلامًا محذوفًا أو مضمرًا لأي سبب من الأسباب [١٣٥].

٩ – الشرطة (–) وهي لفصل كلام المتخاطبين في حالة المحاورة إذا حصل الاستغناء عن الإشارة إلى أسماء المخاطبين ولو بطريقة الدلالة عليه بمثل: قال، أجاب، رد عليه وهكذا،

وقد توضع أيضًا في أول الجملة المعترضة وآخرها إذا كانت تتخللها شولة فأكثر أو جملة معترضة أخرى (١٣٦) .

١٠ – القوسان ( ) يوضع بينهما كل كلمة تفسيرية أو كل عبارة يراد لفت النظر إليها وكذلك

الجمل المعترضة الطويلة التي يكون لها معنى مستقل خصوصًا إذا كثرت فيها الشولات (١٣٧).

تلك هي علامات الترقيم التي ذكرها أحمد زكي في كتابه "الترقيم".

وقد زاد بعض الدارسين علامة للسكت، وهي عبارة عن خط عرضي كالفتحة إشارة للسكتة ويذكر هذا الدارس أن هذه العلامة كان الخليل جعلها علامة للروم ولما كنا محتاجين للسكت أكثر من احتياجنا للروم رأى بعض العلماء جعلها علامة للسكت (١٣٨).

ماذا مثلت علامات الترقيم من ملامح الأداء؟

الواقع أن علامات الترقيم يمكن أن يقال إنها مثلت الوقف الذي تمثلت علامته في الشولة والشولة المنقوطة والنقطة كما يمكن أن يقال إنها مثلت بعض صور تنغيم الجملة ويتمثل ذلك في علامة الاستفهام وعلامة الانفعال.

أما باقي العلامات وهي علامة التضبيب، والنقطتان، ونقط الحذف والإضمار، والشرطة والقوسان فإلى جانب إسهامها الفعالة في إنتاج جمالية النص المكتوب قد تجد لبعضها وظائف نحوية وذلك مثل وضع الشرطة قبل الجملة الاعتراضية وبعدها، وكذلك وضع النقطتين بعد الفعل "قال" يدل على أن ما بعده مقول القول.

ومن هنا يتضح أن علامات الترقيم وإن كانت محاولة غريبة لتصوير الملامح الأدائية تصوير كتابيًّا لم تصور جميع ملامح الأداء بل اقتصرت على بعض هذه الملامح.

وقد ذكرت بعض كتب علم الصوتيات رموزًا لبعض ملامح الأداء هي النبر والتنغيم.

ففي النبر يذكر الدكتور محمود السعران أن كتابته تكون على النحو الآتي:

"يدل على المقاطع قوية الارتكاز بوضع العلامة (=) قبلها مباشرة ، ويدل على المقاطع ثانوية الارتكاز بوضع العلامة (=) قبلها مباشرة، أما المقاطع ضعيفة الارتكاز فتترك بلا علامة ، وأما الارتكاز الذي يأتي للتأكيد فيدل عليه بوضع العلامة . (=) قبل المقطع الخاص مباشرة " (١٣٩).

ويقترح الدكتور خليل عساكر العلامة { ـــ } للدلالة على النبر بشكل عام وهي كما يذكرها شرطة متجهة من اليسار إلى اليمين ومائلة من أعلى إلى أسفل وترسم فوق الحرف الذي يقع عليه النبر (١٤٠).

ولئن كان ما اقترحه د. خليل عساكر أوجز لأنه جعل للنبر علامة واحدة فإن ما استخدمه الدكتور السعران أوضح وأبين لأنواع النبر.

يضاف إلى ذلك علامات التنغيم التي استخدمها د عبد الله ربيع ود عبد العزيز علام في كتابهما علم الصوتيات (١٤١).

هذا ما ذكرته كتب الصوتيات عن كتابة ملامح الأداء وهي كما يظهر لا تشتمل إلا على كتابة النبر والتنغيم.

ونحن نسأل عن الوجه الأمثل لكتابة ملامح الأداء؟

لاشك أن مطلب تصوير ملامح الأداء من الناحية الكتابية مطلب يفرض نفسه على الواقع اللغوي ويحتاج إلى حل ، ومن وجهة نظرنا يمكن بعث العلامات القديمة التي استخدمت فترة في المخطوط العربي ثم تركت في واقعنا الكتابي ، من ذلك مثلا علامات الطول بكل أنواعه بالإضافة إلى ذلك فإن في الكتابة العربية ثروة هائلة من أنواع الخطوط العربية يمكن استخدام تنوعها في كتابة هذه الملامح من ذلك مثلا يمكن الربط بين صفة الصوت ونوع الخط فيمكن تخصيص خط معين لصوت يتصف بصوت معين وقد بدأت بعض المصاحف استخدام تنوع الخطوط العربية في الدلالة على أشياء محددة في النطق كالدلالة على التفخيم والترقيق فاختاروا شكلا من أشكال الراء للدلالة على الراء المفخمة كما اختاروا شكلا آخر للدلالة على الراء المرققة (١٤٢)، وإن كان هذا على المستوى الأصوات المفردة ، هذا إضافة إلى استخدام الرموز التي وردت للنبر والتنغيم في كتب الصوتيات.

١ - الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين د عبد الله ربيع محمود ص١١، ١٢ بتصرف ط١ سنة ١٩٨٤م.
٢ - اللغة ـ فندريس ص٤٠٦ ـ ٤٠٧.
٣ - الملامح الأدائية عند الجاحظ ص٧٣ نقلا عن المعجم الكبير مادة (أ . د. ى) ويقارن بلسان العرب مادة (أ. د. ى) ط دار المعارف.
٤ - معجم لغة العرب د. جورج متري ص١٢٧ مادة (أ. د. ى).
٥ - الملامح الأدائية ص٧٣ نقلا عن كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي ١٠٢/١، ١٠٣.
٦ - ينظر مثلا فن الإلقاء عبد الوارث عسر ص٣٠٩ .
٧ - الملامح الأدائية ص٧٤ بتصرف.
٨ - الملامح الأدائية ص٧٤ بتصرف.
٩ - من التزمين في نطق العربية الفصحى بمصر المعاصرة رسالة دكتوراه د عبد العزيز سلام ص٣٩ مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٩٠٨.
١٠ - مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث د إبراهيم الخولي ص ٥٣٧ بتصرف يسير مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ١٢٨٦.
١١ - السابق ص٥٣٩.
١٢ - السابق الصفحة ذاتها .
١٣ - السابق الصفحة نفسها.
١٤ - علم الصوتيات ص٢٦٤ بتصرف يسير.
١٥ - فن الإلقاء عبد الوارث عسر ص٢٩.
١٦ - السابق ص٣٠.
١٧ - اللغة ـ فندريس ص٤٠٦.
١٨ - علم الصوتيات ص٢٧٠.
١٩ - السابق ص٢٧٠ بتصرف يسير.
٢٠ - أساس البلاغة للزمخشري مادة (ح . ز.ن) ط الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥م.
٢١ - السابق مادة (ر.خ.م).
٢٢ - نهاية القول المفيد في علم التجويد الشيخ محمد مكي نصر ص١٩ ط مصطفى الحلبي ١٣٤٩هـ.
٢٣ - السابق الصفحة نفسها.
٢٤ - التعريفات على بن محمد الشريف الجرجاني ص٥٧ بتصرف ط مكتبة لبنان ١٩٨٥م.
٢٥ - نهاية القول المفيد ص١٩.
٢٦ - نهاية القول المفيد ص١٩.
٢٧ - السابق ص١٩ ويقارن بالجمع الصوتي الأول للقرآن الكريم د لبيب السعيد ص٢٦١ وما بعدها ط٢ دار المعارف د ت.
٢٨ - علم الصوتيات ص٢٧١.
٢٩ - عن النبر في نطق العربية الفصحى بالعالم العربي المعاصر رسالة دكتوراه د عبد الله ربيع محمود ص١ مكبة كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٥٥٦.
٣٠ - السابق الصفحة نفسها.
٣١ - السابق ص ٤ ، وممن استخدم مصطلح الارتكاز لهذه الظاهرة د السعران في كتابه علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ص٢٠٨ ط دار المعارف ١٩٦٢م.
٣٢ - عن النبر في نطق العربية الفصحى ص١٥، ١٦ بتصرف.
٣٣ - المرجع السابق ص١٦ نقلاً عن الخصائص ٣٧٠/٢، ٣٧١.
٣٤ - عن النبر في نطق العربية الفصحى ص١٧ بتصرف.
٣٥ - علم الصوتيات ٢٧٥ بتصرف، وينظر لسان العرب لابن منظور مادة (هـ م ز) ، ومادة (ن ب ر).
٣٦ - علم الصوتيات ص ٢٧٥ بتصرف.
٣٧ - علم الصوتيات ص٢٧٦ بتصرف.
٣٨ - السابق ص ٢٧٦ بتصرف.
٣٩ - مناهج البحث في اللغة د تمام حسان ص١٦٨ ط الأنجلو ١٩٩٠م.
٤٠ - علم الصوتيات ص٢٦٧ بتصرف يسير.
٤١ - السابق ص٢٧٧.
٤٢ - السابق ٢٧٧ بتصرف.
٤٣ - علم الصوتيات ص٢٧٧ بتصرف.
٤٤ - دراسة الصوت اللغوي د أحمد مختار عمر ص١٨٨، ١٨٩ بتصرف يسير ط١ عالم الكتاب ١٩٧٦م.
٤٥ - عن النبر في نطق العربية الفصحى ص٦٩ ـ ٧٠ بتصرف.
٤٦ - السابق ٦٧ ـ ٦٨ بتصرف.
٤٧ - المرجع السابق ص٧٧ بتصرف.
٤٨ - السابق ص٧٧ ، ٧٨.
٤٩ - عن النبر ص٩١ نقلا عن ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة ص٥٥ شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي القاهرة سنة ١٩٦٩م.
٥٠ - عن النبر ص٢٩.

٥١ - علم الصوتيات ص ٢٨٥.
٥٢ - سر صناعة الإعراب تح د حسين هنداوي ٧/١ .
٥٣ - أطلس أصوات اللغة العربية د وفاء البيه ص ١٤٥٧ بتصرف ط١ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٤م.
٥٤ - اتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر للشيخ أحمد بن محمد البنا تح د شعبان محمد إسماعيل ٣٧١/١، ٣٧٢ ط عالم الكتب ومكتب الكليات الأزهرية ١٩٨٧م.
٥٥ - السابق ٣٧٢/١ هامش ١ .
٥٦ - الخصائص ج ١٢٨/٣.
٥٧ - السابق ١٢٨/٣.
٥٨ - الأصوات اللغوية د إبراهيم أنيس ص١٥٨، ١٥٩ ط ٦ الأنجلو ١٩٨٤م.
٥٩ - الخصائص ج ١٢٥/٣.
٦٠ - السابق ١٢٦/٣.
٦١ - علم الصوتيات ص ٢٨٥.
٦٢ - من التزمين في نطق العربية الفصحى بمصر المعاصرة رسالة دكتوراه د عبد العزيز علام ص٥ مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٩٠٨.
٦٣ - الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين د عبد الله ربيع ص١٥٣ بتصرف ط١ سنة ١٩٨٤م.
٦٤ - الملامح الأدائية عند الجاحظ ص١٥٦ نقلا عن الكتاب ٢٩٧/١ ط الأميرية ببولاق ، ويقارن بالكتاب تح الشيخ عبد السلام هارون ٢٠٢/٤ ط الخانجي ١٩٨٢م.
٦٥ - الملامح الأدائية عند الجاحظ ص١٥٦، ١٥٧ نقلا عن د. عبد العزيز علام من التزمين في نطق العربية الفصحى ص٢١٨.
٦٦ - المحكم لأبي عمرو الداني ص٤٤.
٦٧ - جمال القراء وكمال الإقراء علم الدين السخاوي مخطوط ورقة ١٩٧ / ب دار الكتب المصرية رقم ٩ قراءات م.
٦٨ - الملامح الأدائية عند الجاحظ ص١٥٣ بتصرف ويقارن بـ نهاية القول المفيد في علم التجويد للشيخ محمد مكي نصر ص١٤٢ ط مصطفى الحلبي ١٣٤٩هـ
٦٩ - نهاية القول المفيد ص١٧.
٧٠ - من التزمين في نطق العربية الفصحى بمصر المعاصرة ص٤٠.
٧١ - المرج السابق ص٤٧.
٧٢ - السابق ص ٦٢.
٧٣ - من التزمين ص ٧٦، ٧٧ بتصرف يسير.
٧٤ - السابق ص ٨١.
٧٥ - السابق ص ٨٧ بتصرف يسير نقلاً عن ابن جنى الخصائص ١٥٢/٢ وما بعدها ، ومما يذكر أن الصاغاني ـ رحمه الله ـ جمع هذه الصيغ التي على وزن فعلان في مصنف له حققه د. علي حسين البواب وطبعته مكتبة المعارف بالرياض ١٩٨٢م.
٧٦ - المرجع السابق ص١٠١ بتصرف يسير.
٧٧ - علم الصوتيات ص ٢٩٠ بتصرف يسير .
٧٨ - منار الهدى في بيان الوقف والابتداء لأحمد بن محمد بن عبد الكريم الأشموني ص٨ ط ٢ الحلبي سنة ١٩٧٣م.
٧٩ - معجم مصطلحات العروض والقافية د محمد علي الشوابكة ود. أنور أبو سويلم ص ٣٢٤ ط دار البشير الأردن سنة ١٩٩١م.
٨٠ - السابق ص ٢٩٢ بتصرف يسير.
٨١ - علم الصوتيات ص٢٩١.
٨٢ - السابق ص ٢٩٢ بتصرف يسير.
٨٣ - القطع والائتناف لأبي جعفر النحاس تح د عبد الرحمن المطرودي ج ١ ص١ ط١ دار عالم الكتب بالرياض سنة ١٩٩٢م.
٨٤ - السابق ١٢/١، ويقارن بالمكتفي في الوقف والابتداء للداني تح د يوسف عبد الرحمن المرعشلي ص ١٣٣ بتصرف ط٢ مؤسسة الرسالة بيروت سنة ١٩٨٧م.
٨٥ - المكتفي. مقدمة المحقق ص٦٠ ــ ٧١.
٨٦ - علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د محمود السعران ص ٢٤٤.
٨٧ - علم الصوتيات ص٢٩١ بتصرف.
٨٨ - علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د محمود السعران ص٢١٠ ط دار المعارف ١٩٦٢م.
٨٩ - السابق ٢١٠ بتصرف يسير.
٩٠ - علم الصوتيات ص٢٦٦.
٩١ - العين للخليل بن أحمد مادة (ج .ر.س).
٩٢ - لسان العرب مادة (ن .غ.م) بتصرف يسير ، ويقارن بالقاموس المحيط للفيروز آبادي مادة (ن.غ.م) ط الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٠م.
٩٣ - التفكير اللساني في الحضارة العربية د عبد السلام المسدي ص٢٦٥ ط٢ الدار العربية للكتاب تونس ١٩٨٦م نقلا عن كتاب الشفاء ص٦٧.
٩٤ - المرجع السابق ص٣٦٥ نقلا عن أسباب حدوث الحروف لابن سينا ص٤ ويقارن بـ أسباب حدوث الحروف لابن سينا راجعه طه عبد الرؤف ص١٠ ط الكليات الأزهرية سنة ١٩٧٨م.
٩٥ - علم اللغة د محمد السعران ص٣١٦ ـ ص ٢١١ بتصرف وعلم الصوتيات ص٢٦٩.
٩٦ - علم الصوتيات ص٢٦٨ بتصرف.
٩٧ - السابق ص ٢٦٨ ، وعن وظائف التنغيم أيضًا ينظر مناهج البحث في اللغة د تمام حسان ص١٦٤ ، ودراسة الصوت اللغوي

د أحمد مختار عمر ص٣١٩ ـ ص١٩٥.
٩٨ ـ مناهج البحث في اللغة د تمام حسان ص١٦٩.
٩٩ ـ الإيقاع بين الموسيقى واللغة د عبد الله ربيع محمود ص١٣ بحث مستل من مجلة كلية اللغة العربية دمنهور عدد ٢ سنة ١٩٨٤م نقلا عن اللغة ـ فندريس الترجمة الإنجليزية ص٥٥ والترجمة العربية ص ٨٦ وما بعدها.
١٠٠ ـ المرجع السابق ص١٤ نقلا عن: .Rousselo, Principes De Phonetique experinintaj
١٠١ ـ الإيقاع ص١٤ نقلا عن Genpho p 224
١٠٢ ـ السابق ص ١٤، ١٥ بتصرف يسير .
١٠٣ ـ علم الصوتيات ص٢٩٦.
١٠٤ ـ علم الصوتيات ص٢٩٤.
١٠٥ ـ معجم مصطلحات العروض والقافية د محمد علي الشوابكة ود أنور سويلم ص ٣٧ ط. دار البشير الأردن ١٩٩١م.
١٠٦ ـ الملامح الأدائية عند الجاحظ د عبد الله ربيع ص٣٠٩ ـ ص ١٤٨، ١٤٩ نقلا عن : ا لبيان والتبيين ٢٨٩/١.
١٠٧ ـ السابق ص ١٤٦ نقلا عن البيان والتبيين ٢٨٩/١.
١٠٨ ـ الإيقاع ص١٩.
١٠٩ ـ المرجع السابق ص٢٠.
١١٠ ـ السابق الصفحة نفسها .
١١١ ـ السابق ص ٢٢.
١١٢ ـ الملامح الأدائية عند الجاحظ ص ١٤٩، ١٥٠ نقلا عن: البيان والتبيين.
١١٣ ـ السابق ص١٥٠.
١١٤ ـ علم الأصوات برتيل مالمبرج ترجمة د عبد المقصود شاهين ص ٢٧٩ ط مكتبة الشباب ١٩٨٧م.
١١٥ ـ دفاع عن الأبجدية والحركات العربية حامد عبد القادر ص٢٧١ ـ ص٨٧.
١١٦ ـ السابق ص٨٧ بتصرف.
١١٧ ـ شرح فصيح ثعلب لابن منصور محمد بن الجبان ـ ص١٤٣ ـ ورقة ٢/أ، ٢/ب ومما يذكر أن هذا المخطوط كتب سنة ٣٩٨هـ.
١١٨ ـ السابق ورقة ٢/ب.
١١٩ ـ المحكم لأبي عمرو الداني ص٥٤.
١٢٠ ـ المكتفي للداني ص٩٨ من مقدمة المحقق.
١٢١ ـ شرح فصيح ثعلب ص١٤٣ ـ ورقة / أ.
١٢٢ ـ من ذلك مثلا إشارة د عبد الله ربيع إلى رموز كتابة التنغيم في علم الصوتيات ص٢٦٧ ، وكذلك عند د تمام حسان في مناهج البحث في اللغة ص ١٦٧ ، وإشارة د محمود السعران إلى كتابة النبر في كتابه علم اللغة مقدمه للقارئ العربي ص٢٠٨، ٢٠٩.
١٢٣ ـ الترقيم وعلاماته في اللغة العربية أحمد زكي باشا تقديم عبد الفتاح أو غده ص١٤ ط مكتبة المطبوعات الإسلامية ـ حلب.
١٢٤ ـ الترقيم في اللغة العربية د عبد الستار العوني مجلة العربي الكويتية العدد ٤٢٦ مايو ١٩٩٤م ص ١٠٧، ١٠٨.
١٢٥ ـ الترقيم أحمد زكي ص٣٤٠ ـ ص١٧ بتصرف.
١٢٦ ـ السابق ص ١٤ بتصرف.
١٢٧ ـ السابق ص ٢٠ بتصرف.
١٢٨ ـ السابق ص ٢٢ بتصرف.
١٢٩ ـ المرجع السابق ص٢٣ بتصرف.
١٣٠ ـ التصريف الملوكي لابن جنى تصحيح محمد سعيد بن مصطفى النعسان الحموي خاتمة المصحح ص٨٢ ط (١) شركة التمدن د.ت .
١٣١ ـ الترقيم أحمد زكي باشا ـ ص٣٤٠ ـ ص٢٥.
١٣٢ ـ الترقيم أحمد زكي باشا ص ٢٥.
١٣٣ ـ الترقيم د عبد الستار العوني ص٣٤١ ـ ص٦١١ بتصرف.
١٣٤ ـ الترقيم أحمد زكي باشا ص٢٦.
١٣٥ ـ الترقيم ص٢٦.
١٣٩- المرجع السابق ص٢٧ بتصرف يسير.
١٣٧ ـ السابق ص٢٩.
١٣٨ ـ التصريف الملوكي لابن جنى ، خاتمة المصحح ص٧٩، ٨٠ بتصرف .
١٣٩ ـ علم اللغة د محمود السعران ص ٣١٦ ص٢٠٨.
١٤٠ ـ طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية د خليل عساكر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، جـــ ٨/ ١٨٦ .
١٤١ ـ علم الصوتيات ص٢٦٧.
١٤٢ ـ هذا المصحف طبعة بيكيجز لميبد لاهور باكستان ط ٣ رجب ١٤٠٣ وينظر عن رسم الراء فيه ص٢٢، ٢٣ من مقدمته.

المبحث الثاني

كتابة اللهجات العربية

نشأة وتطور دراسة اللهجات

تعد دراسة اللهجات من أحدث الاتجاهات في البحوث اللغوية فقد نمت هذه الدراسة بالجامعات الأوربية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين حتى أصبحت الآن عنصرًا هامًّا بين الدراسات اللغوية الحديثة، وأسست لها في بعض الجامعات الراقية فروع خاصة بدراستها تعنى بشرحها وتحليل خصائصها

وقد اهتم نفر من المستشرقين بدراسة اللهجات العربية قديمها وحديثها، ففي لهجات الحجاز واليمن نشر المستشرق الألماني جورج كمبغمابر G.Kampfimeyer بحثًا عنوانه " قبائل اليمن وما جاورها من جنوب جزيرة العرب " ودرس كانتنيو Cantineau الفرنسي لهجة " تدمر" ولهجة "دمشق" بالقطر السوري.

وللعلماء العرب في الغرب بحوث في اللهجات منها ما كتبه محمد عياد الطنطاوي الذي كان مدرسًا للعربية في الجامعة الإمبراطورية في بطرسبرج (لنجراد) في روسيا تحت عنوان "رسائل في العربية العامية"، وما كتبه ميخائل صباغ السوري الذي كان مدرسًا للعربية في باريس تحت عنوان "اللغة العربية العامية في مصر والشام ".

وكانت هذه الدراسات قد وجهت أنظار علماء العربية نحو دراسة اللهجات العربية دراسة علمية صحيحة لاسيما اللهجات الحديثة حتى إن مجمع اللغة العربية بالقاهرة حينما أُنْشِئ نص في قانونه على أن من أغراض المجمع دراسة اللهجات العربية الحديثة بمصر وغيرها من البلاد العربية وأُلفت في المجمع لجنة خاصة لدراسة اللهجات (١).

وبعد ذلك تقدمت دراسة اللهجات العربية على أيدي علماء العربية المعاصرين فقد كتب إبراهيم أنيس دراسة عن لهجة القاهرة، وكذلك كتب تمام حسان بحثًا في "لهجة الكرنك" وبحثًا آخر في "لهجة عدن"، وكتب عبد الرحمن أيوب بحثًا في "لهجة الجعفرية" وآخر في "لهجة النوبة"، وقد كتبت هذه البحوث باللغة الإنجليزية لينال بها أصحابها درجتي الماجستير والدكتوراه من جامعة لندن (٢).

ومن البحوث المكتوبة باللغة العربية البحث الذي كتبه الدكتور عبد المنعم سيد عبد العال عن "لهجة شمال المغرب تطوان وما حولها " (٣)، والدراسة التي كتبها عبد العزيز مطر بعنوان "لهجة البدو في إقليم ساحل مريوط " (٤)، وغير ذلك من الدراسات التي قدمت عن اللهجات العربية الحديثة.

الحاجة إلى رموز إضافية لتصوير الفروق النطقية في اللهجات

الواقع أن قانون التطور بكل ألوانه الذي تتعرض له اللغة أيًّا كانت يجعل نظامها الكتابي الذي رست قواعده إلى حد ثابت غير كاف لتصوير معالم هذه اللهجات التي تتفرع عن اللغة الأم إذ من الواضح أن الأصوات التي تتألف منها أي كلمة لا تستقر على حالتها الأصلية بل تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة، وتتأثر في هذا التغيير بطائفة من العوامل الطبيعية والاجتماعية واللغوية (٥)، وتتعدد مظاهر هذا التغير فقد يكون بإسقاط بعض الأصوات القديمة ، من ذلك نداء أهل بعض القرى في إقليم المنيا للاسم "محمد" بقولهم يا "محمـ" بحذف الدال وهي ظاهرة تعرف في العربية بنداء الترخيم ، وقد يكون التغيير بإضافة صوت جديد مثال ذلك إطالة الحركة القصيرة بعد قلبها إلى كسرة في كلمة (من) التي للاستفهام في لغة إقليم المنيا أيضًا فهم يقولون مين؟

وأحيانًا يكون التغيير بإبدال صوت مكان صوت آخر مثل إبداء الهمزة من القاف في بعض الكلمات في لهجة القاهرة مثل قولهم "الألب" في "القلب"، وتارة يكون التغيير بالقلب المكاني مثال ذلك " الزعل جاءت من العلز بمعنى الضجر " (٦)، وقد ينال الكلمة أكثر من تغيير واحد من هذه التغييرات كل هذا في حين تلزم "الكتابة" وضعًا واحدًا أشبه بالجمود، فهي لا تساير النطق في التطور ولعل في ثباتها محافظة على اللغة الفصحى إذا لو تابع الرسم النطق في التطور لضاع كثير من الفصحى.

وإذا كانت الكتابة برموزها التي تستعمل في كتابة اللغة الأم غير كافية لتصوير ما تحتويه اللهجات المتفرعة من فروق في النطق كان لنا أن نتساءل عن الجهود المبذولة من جانب العلماء لتلافي نقص هذه الرموز في تصوير تلك اللهجات؟

جهود القدامى في كتابة اللهجات

الواقع أن الفروق النطقية بين لهجة وأخرى فروق قديمة أدركها علماء اللغة القدامى وجاءت أوصافها في مواضع من كتب اللغويين القدامى إلا أن هذه الأوصاف كانت في مواطن متفرقة لا يجمعها مكان واحد في مؤلف بعينه من مؤلفاتهم، لذلك لم يكن وجود رموز كتابة ترسم هذه الفروق التي كانت بين اللهجات ذا قيمة كبيرة في نظرهم، بل إن بعض الدارسين المحدثين يذهب إلى أن عدم تمثيل القدامى للهجات العربية القديمة ربما يكون متعمدًا من القدامى حيث يقول: وأما سبب الاقتصار في الكتابة على ستة أصوات تشكل في حقيقتها ثلاثة أنواع فحسب من الصوائت من حيث الصنف فلا نستطيع تحديده جازمين ولكننا لا نستبعد أن يكون متعمدًا من الواضع لأنه لم يشأ أن يدخل في متاهة التعبير عن البدائل الصوتية allophones أي في تنوع الفونيم الواحد وتلونه في كل لهجة أو في لهجة بعينها، ويمكننا مقارنة هذا بقسيمه في باب الأصوات الصامتة إذ إن في العربية –كما يقول سيبويه – اثنين وأربعين صوتًا صامتًا وليس كلها طبعًا ممثلا في الكتابة وظننا أن العرب لم يلحقوا مثل هذه الأصوات في الكتابة تجنبًا للوقوع في البدائل الصوتية وفي اختلاف اللهجات الكثيرة بشأنها (٧).

ويذكر الشيخ رفعت فتح الله أن سيبويه حين وصل بالحروف العربية إلى اثنين وأربعين حرفًا لم يذكر رسومًا ترسم بها الحروف الزائدة عن التسعة والعشرين "بل صرح – أي سيبويه – بأنها لا تتبين إلا بالمشافهة " (٨).

وما تلك الحروف الزائدة على التسعة والعشرين إلا إحدى مكونات اللهجات المطلوب كتابتها!

ومع هذا فإن بطون كتب القدامى لم تحرم من تلك الإشارات الكتابية التي ترمز إلى بعض العناصر التي تتكون منها اللهجات مثل إشارتهم إلى الروم والإشمام والاختلاس.

يقول سيبويه: "ولهذا علامات فللإشمام نقطة وللذي أجري مجرى الجزم والإسكان الخاء ولروم الحركة خط بين يدي الحرف " (٩)، ومما يفاد في هذه القضية من نص سيبويه السابق إشارته إلى وجود علامة كتابية للإشمام والروم.

وأما الاختلاس فيقول الداني عن كتابته: " فإذا نقط مصحف على مذهب من يختلس حركة بعض الحروف طلبًا للخفة وتسهيلا للفظ، ويشبع حركة بعضها ليدل على جواز الوجهين واستعمال

اللغتين، وأن القراءة سنة تتبع وهو مذهب أبي عمرو بن العلاء من رواية البصرين عنه فتجعل علامة المختلسة إن كانت فتحة نقطة فوق الحرف، وإن كانت كسرة نقطة تحته، وإن كانت ضمة نقطة فيه أو أمامه، ولتجعل علامة الحركة المشبعة إن كانت فتحة ألفًا مضجعة وقال سيبويه بعض ألف ممالة، وإن كانت كسرة ياء مردودة صغرى، وإن كانت ضمة واوًا صغرى. (١٠)

جهود المحدثين في كتابة اللهجات – جهود المستشرقين –

لما كانت دراسة اللهجات نمت وازدهرت بين غير أبناء العربية من المستشرقين كان لهؤلاء المستشرقين جهود في كتابة نصوص اللهجات العربية لكن هذه الجهود كانت كلها تدور حول تزويد الرموز اللاتينية برموز أخرى غريبة لتلك الأصوات التي ليس لها رمز في الكتابة اللاتينية، ولهذا السبب وغيره نشأ ما يسمى بالكتابة الصوتية

الكتابة الصوتية الدولية

مرت الكتابة الصوتية الدولية بمراحل متعددة منذ القرن السادس عشر ونضجت على يد اللغوي الإنجليزي هنري سويت (ت ١٩١٢م) الذي أسهم في إنشاء الجمعية الصوتية الدولية عام ١٨٨٦م وقد استقر الأمر بهذه الجمعية على تبني رموز الكتابة الصوتية الدولية التي قدمها سويت مستخدمًا فيها الرموز الرومانية مع إدخال عدد من التعديلات المتجددة عليها وكانت آخر صورة معدلة لهذه الكتابة قد نشرت عام ١٩٥١م وقد كان لهذه الأبجدية عدة مبادئ نادت بها منها:

١ – حين يوجد صوت واحد في عدة لغات فلابد أن يرمز له بالرمز نفسه.

٢ – يجب أن تشتمل الأبجدية على أكبر قدر ممكن من رموز الألفبائية الرومانية (١١).

ويعد هذا الأمر الأخير من أكبر العقبات التي واجهت هذه الأبجدية وعملت على عدم استخدامها لدى الدارسين العرب، ذلك لأنها استعملت رموزًا رومانية لأصوات اختصت بها العربية ووضعت لها العربية رموزًا لعلها أيسر مما في رموز الكتابة الصوتية الدولية (١٢).

كما أن من العوامل التي عملت على عدم شيوع هذه الأبجدية بين الدارسين العرب مبدأ مهم وهو لا "معنى لأن يستخدم الأصواتي العربي الحروف الرومانية وهو يوجه كتابه إلى أكثر من مائة مليون لهم رموزهم الكتابية الموحدة غير الرومانية " (١٣).

كما أن هذه الأبجدية (الصوتية الدولية) "وسيلة تنقصها الدقة الكاملة " (١٤).

لهذا لم يكتف العلماء العرب المحدثون بهذه الفكرة، فكرة الأبجدية الصوتية الدولية بل تتابعت جهودهم واستمر تفكيرهم لوجود حل مرض لتصوير الفروق النطقية في اللهجات العربية.

جهود علماء العرب المحدثين

لم يكن جهد العلماء العرب المحدثين أقل من جهد غيرهم من المستشرقين وكانت هناك محاولات منهم لحل هذه المشكلة كان أبرزها الجهود التي قدمها الدكتور خليل عساكر إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة التي أقرها المجمع وهي تعتمد على الرموز الواردة في الكتابة العربية اعتمادًا كبيرًا مع وضع علامات لما استحدث من أصوات في اللهجات الحديثة وكانت هذه الطريقة كما وردت عنه كما يأتي:

أولا: في مجال الحركات

في الكتابة العربية حتى الآن ثلاث علامات لثلاث حركات – قصيرة – هي الفتحة والضمة والكسرة وهي غير كافية لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة لذلك أضاف د عساكر إلى هذه العلامات الثلاث خمس علامات مبتكرة وجعلها رموزًا لخمس حركات ترد في نطق هذه اللهجات وراعى في ذلك اتفاق هذه العلامة الجديدة وانسجامها مع طبيعة الكتابة العربية وكانت هذه العلامات على النحو الآتي:

١ – حركة الفتحة المفخمة وعلامتها:

وتوضع فوق الحرف ومثل لها بالفتحة في كلمة "خاف" في نطق لهجتي "حلب وطرابلس"

فترسم هكذا: .[١٥]

٢ – الإمالة وعلامتها ( ) وتوضع تحت الحرف ومثل لها بإمالة الواو

في كلمة (إخوة) فتكتب بطريقته هكذا : ( ) في لهجتي

حلب وطرابلس فإذا مدت حركة الإمالة أردفناها بحرف الياء مثل بيت وسيف وجربها [١٦].

٣ – حركة الضمة الممالة وعلامتها: وترسم فوق

الحرف ومثل لها بالضمة الممالة في كلمة "أمن" في لهجتي حلب وطرابلس ومعناها (أمهم)

وتكتب بطريقته هكذا: ( ) فإذا كانت هذه الحركة ممدودة أتبعناها

الواو كما في لفظي نوم –nom وروضة =Roda .[١٧].

٤ – حركة الضمة المكسورة وعلامتها ( ) وترسم تحت الحرف وهي عبارة عن

ضمة متجهة نحو الكسرة ومثل لها بنطق كلمة ( ) أي :

(كلهم) في لهجة طرابلس شمالي لبنان، فإذا كانت ممدودة رسم بعدها واو وذلك مثل:



. (١٨).

٥ – حركة الضمة الممالة المكسورة (ـٖـ = ـُٖـ) وترسم تحت الحرف وتصادف هذه الحركة



في بعض اللهجات العربية الحديثة كما في لفظ في

لهجة تدمر فإذا كانت هذه الحركة ممدودة أتينا بعدها بواو مثل

( ) وهذه الحركة والحركة السابقة من أثار اللغة التركية في

لهجات هذه البلاد (١٩)، وعلى هذا تصير الحركات العربية جميعًا ثماني حركات يوضحها

الجدول الآتي:

العدد	حركات قصيرة	أمثلة	حركات ممدودة	أمثلة
١	ـَـ = a	مَ = ma	ـَا = ā	مَا = mā
٢	ـُـ = u	مُ = mu	ـُو = ū	مُو = mū
٣	ـِـ = i	مِ = mi	ـِي = ī	مِي = mī
٤	ـَـ = ȧ	مَ = mȧ	ـَا = ā̊	مَا = mā̊
٥	ـِـ = e	مِ = me	ـِي = ē	مِي = mē
٦	ـُـ = o	مُ = mo	ـُو = ō	مُو = mō
٧	ـٖـ = ö	مٖ = mö	ـٖو = ȫ	مٖو = mȫ
٨	ـٖـ = ü	مٖ = mü	ـٖو = ǖ	مٖو = mǖ

وأضاف علامتين إحداهما للإهمال أي للحرف الذي يكتب ولا ينطق به [٢٠].

والأخرى للنبر. أما علامة الإهمال فهي وضع (م) صغيرة فوق الحرف الذي لا ينطق به مثل الألف في كلمة (والدي) في نطق لهجة القاهرة فإنها لا تنطق لذلك توضع عليها ميمًا صغيرة، ورسم المصحف يدل على الإهمال بسكون ممط أي دائرة مستطيلة ولعلها أسهل وأكثر اختصارًا مما اقترحه الدكتور عساكر.

وأما علامة النبر فهي هكذا: أي شرطة متجهة من اليسار إلى اليمين ومائلة من أعلى إلى الأسفل وترسم فوق الحرف الذي يقع النبر عليه [٢١]، وفي مبحث كتابة الملامح الأدائية عرضت لما ذكره د. محمود السعران في كتابة النبر ورجحته لما فيه من تفصيل.

ثانيًا: في مجال كتابة الحروف

في الأبجدية العربية طائفة من الحروف كثيرًا ما يختلف نطقها في اللغة الفصحى عنه في اللهجات الحديثة وهذه الحروف أهما ستة وهي: الجيم والقاف والذال والظاء والثاء والعين.

١ - الجيم

تنطق الجيم معطشة مشوبة بدال عند ابتداء النطق بها وتشبه الحرف (g) في الكلمة الإنجليزية damage وتلك هي الجيم الفصحى، وتنطق جيمًا معطشة دون أن تكون مشوبة بدال وتشبه الحرف (J) في اللغة الفرنسية كما في لفظ (journai) وتلك هي الجيم الرخوة وهي التي تكتب في مصر (چ) بثلاث نقط.

أما النطق الثالث لها وهو أن تنطق جيمًا قاهرية دون تعطيش كما ينطق الحرف (g) في الكلمة (go)أو كما تنطق الكاف الفارسية " گـ " وتعرف بالجيم الشديدة ويرى أن يصور هذا النطق الأخير بجيم بنقطتين هكذا (جـ)، أما النطق الأول فيرسم برمزه العربي (ج) والنطق الثاني يوافق على كتابته

(چ) بثلاث نقط [٢٢]، وقد خالف د عساكر مجمع اللغة في رسم النطق الثالث حين رمز إليه

ب (ڃ) بنقطتين وكان المجمع قد رمز إليه بالرمز (گـ) موافقة للغات الإسلامية ومنها الفارسية ولعل الأحرى ما ذهب إليه المجمع مجاراة للملايين المسلمة التي تستعمل هذا الرمز.

٢ – القاف

للقاف في النطق أنواع مختلفة منها: نطقها قافًا فصيحة ونطقها همزة ونطقها جيمًا شديدة قاهرية وخير الكاتب في النطقين الأخيرين أن يكتب بإحدى طريقتين هما:

الأولى: الطريقة الصوتية وهي تهتم بكتابة الحروف حسب ما تنطق فكلمة (قال) في لهجة القاهرة تكتب وفق هذه الطريقة (آل).

والثانية: الطريقة الاشتقاقية الصوتية: وهي التي تحافظ ما أمكن على صورة اللفظ في اللغة الفصحى فتكتبه على هيئة تتراءى فيها صورة اللفظ في الفصحى ويتضح معها اشتقاقه ثم تحافظ في الوقت نفسه على تصوير نطقه في الكتابة تصويرًا صحيحًا ينظر إلى الأصل في غالب الأحيان وعلى هذا تكتب الكلمات (قال وقمر ويرق) هكذا: (قأال، قأمر وبرقأ) أي بوضع همزة فوق القاف دلالة على العدول من نطق القاف إلى نطق الهمزة [٢٣].

أما القاف التي تنطق في الصعيد كالجيم الشديدة القاهرية فإنها تكتب على حسب الطريقة الصوتية: (ڃ) أي جيمًا بنقطتين وعلى الطريقة الاشتقاقية (ڨ) أي قافًا بنقطتين من تحت، وعلى هذا تكتب الكلمات (قال، قمر، برق) في لهجة الصعيد إما بنقطتين للجيم حسب الطريقة الصوتية .[٢٤]

وإما (ڨال ـڨمر وبرڨ) على حسب الطريقة الاشتقاقية الصوتية.

٣، ٤، ٥– الثاء والذال والظاء

هذه الحروف في الفصحى لثوية ولكنها تنطق في كثير من اللهجات على نحو آخر.

فالثاء تنطق في بعض اللهجات سينًا، والذال زايًّا، والظاء مفخمة تفخيمًا شديدًا، وللتفريق في الكتابة بين النطق الفصيح والنطق في اللهجات يقترح خليل عساكر أن تكتب الذال والظاء بنقطتين من فوق للدلالة على النطق المستحدث مثل كتابة كلمة " مذهب " بنقطتين للدلالة على النطق العامي وكذلك " مظلوم " بنقطتين.

أما الثاء فيكتبها بثلاث نقط متجاورات لمجرد التفريق بين النطقين الفصيح والعامي فكلمة (مثل) في العامية هكذا: (مثـل) (٢٥).

٦ – العين

تنطق العين في بعض لهجات السودان همزة، ولذلك يقترح أن نضع فوق العين همزة للدلالة على هذا النطق مثل كتابة كلمة على فتكتب هكذا (عَلِي) وتكتب على الطريقة الصوتية (ألي) أي كما تنطق (٢٦).

وهذه الطريقة التي اقترحها الدكتور خليل عساكر أقرها مجمع اللغة العربية ووافق على أن توضع بين يدي لجنة اللهجات في المجمع لتستعين بها في دراسة اللهجات العربية المعاصرة (٢٧).

ولست أدري ماذا صنع المجمع في شأن مقترحه للحرف الذي أدعاه "الجاف" وهو الجيم التي كالكاف والذي قرر المجمع أن يرسم (گـ) كافًا بشرطة ماذا صنع في هذا المقترح بعد موافقته على هذه الطريقة موافقة كلية وهي تعارضه في صوت الجاف إذ يرسمه الدكتور خليل عساكر (ج) بنقطتين.

على أية حال فالطريقة في مجملها طريقة تعتمد على الرموز العربية وما اقترح فيها من جديد قريب معهود إلى العربية ومع تحفظنا على صورة المنقوطة بنقطتين للدلالة على الجيم التي كالكاف إلا أنها

ما دامت لن تطبق إلا في مجال علمي يختص بالعلماء فلا باس بها أضف إلى ذلك أن الذي يستخدمها سوف ينوه في صدر دراسته إلى هذه الرموز التي تحتوي عليها.

ومن ناحية الواقع الكتابي وموقفه من هذه الطريقة نجد أن دراسات قد خرجت إلى الوجود وقد استعملت هذه الطريقة في كتابتها إلا أن بعض الدارسين قد أجرى بعض تعديلات عليها من هؤلاء الدكتور عبد العزيز مطر في دراسته: " لهجة شمال البدو في إقليم ساحل مريوط " كما أضاف بعض الرموز الجديدة مثل إضافة الرمز ضاد فوقها ثلاث نقط أفقية للدلالة على صوت أسناني جانبي رخو مطبق وهو صوت الضاد في اللهجة التي درسها (٢٨).

كما أنه في طريقته لم يرسم الألف التي بعد واو الجماعة ولا يضع النقطتين فوق تاء التأنيث في أواخر الكلمات الأسماء ما لم ينطق بها تاءً.

كذلك لا يهمل صوت منطوق به فقد كتب الألف في (الرحمان)، والألف المقصورة في الفعل الثلاثي تكتب ألفًا مطلقًا، والأصوات التي أبدل بها غيرها كتبت حسب صوتها الجديدة فالقاف التي أبدلت كافًا تكتب والتاء التي أبدلت دالا تكتب دالا (٢٩).

كذلك استخدم هذه الطريقة الدكتور عبد المنعم سيد عبد العال في بحثه "لهجة شمال المغرب تطوان وما حولها" ويتميز هذا البحث بأنه طبق الطريقة دون أي تعديل (٣٠)، كذلك استخدمها الدكتور عبد المنعم سيد عبد العال في كتابه "معجم شمال المغرب تطوان وما حولها" دون أي تعديل يذكر (٣١).

---

١ - لهجة البدو في إقليم ساحل مريوط د عبد العزيز مطر ص٢، ٣ بتصرف ط دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ م .
٢ - السابق ص ٣، ٤ بتصرف.
٣ - نشره دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٨م.
٤ - نشره دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧م.
٥ - ينظر في عوامل نشأة اللهجات معالم اللهجات العربية د عبد الحميد أبو سكين من ٢٩ وما بعدها ط.د.ت.
٦ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص٤٦ ـ ص٣٥٧ بتصرف يسير.
٧ - السابق ص٣٥٧ ، ٣٥٨ بتصرف يسير جداً.
٨ - كشف حروف قديمة في اللغة العربية للشيخ رفعت فتح الله الأهرام ١٩٣٦/٤/٢٧م ص١٣.
٩ - الكتاب ـ سيبويه ١٧٩/٤ ، ويقارن بشرح شافية ابن الحاجب ٢٧٥/٢ ولعل المقصود بالإشمام هنا الذي تحسه الأذن كخلط الكسرة بالضمة في نحو قيل وغيض ، لأن بعض الإشمام لا تحسه الأذن ولكن يعتمد على رؤية حركة الشفتين ويراجع أنواع الإشمام مصطلحات العلوم العربية رسالة دكتوراه للباحث محمد القميري ٤٣٥ – ٤٣٧ مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة ٢٨٦٥.
١٠ - المحكم للداني ص٤٤، ٤٥.
١١ - الكتابة الصوتية د حسام سعيد النعيمي مجلة المورد العراقية مج ١٦ ج ١ ص١٥، ١٦ بتصرف ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
١٢ - السابق ص١٦ بتصرف.
١٣ - السابق ص١٧.
١٤ - علم الصوتيات ص٢٤، ٢٥.

١٥ - طريقة جديدة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية د خليل عساكر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج٨، ١٨٣ بتصرف.
١٦ - المرجع السابق ص١٨٤ بتصرف.
١٧ - المرجع نفسه والصفحة بتصرف.
١٨ - المرجع نفسه و الصفحة بتصرف.
١٩ - المرجع السابق ١٨٤ بتصرف.
٢٠ - هذا الجدول عن المرجع السابق ص١٨٥.
٢١ - طريقة لكتابة نصوص اللهجات الحديثة د خليل عساكر ص١٨٦ بتصرف.
٢٢ - المرجع السابق ص١٨٧ بتصرف.
٢٣ - المرجع السابق ص١٨٧ بتصرف.
٢٤ - السابق ص١٨٧، ١٨٨ بتصرف.
٢٥ - المرجع السابق ص١٨٨ بتصرف.
٢٦ - المرجع نفسه ص١٨٨ بتصرف.
٢٧ - لهجة البدو في إقليم ساحل مريوط ص٣٤٧ - ٢٦٧.
٢٨ - لهجة البدو ص٢٦٨.
٢٩ - السابق ٢٦٩.
٣٠ - ينظر ص ٩ وما بعدها من لهجة شمال المغرب د. عبد المنعم سيد عبد العال ط دار الكاتب العربي ١٩٥٨م.
٣١ - معجم شمال المغرب تطوان وما حولها د. عبد المنعم سيد عبد العال ط دار الكاتب العربي ١٩٦٨م وقد وضع طريقة الكتابة في مقدمته ص٧ وما بعدها.

المبحث الثالث

كتابة بعض الأصوات الأجنبية

لم ينحصر دور اللغة العربية كأداة للتعبير والتفكير والكتابة على العرب وحدهم بل امتد نفوذها من المحيط إلى الخليج واستطاع العرب عبر العصور الاتصال بالحضارات المختلفة ونقل ما لديها من تراث وعلوم وآداب وفنون كالتراث الإغريقي والفارسي والهندي.

وحين جاء الإسلام كان عاملا حيويًّا في ازدياد رقعة اللغة العربية واحتكاك الشعوب العربية بغيرها من الشعوب التي أسلمت. ونتج عن ذلك أن أثرت اللغة العربية في غيرها من اللغات التي احتكت بها وتأثرت أيضًا هي الأخرى، ومن مظاهر هذا التأثير والتأثر الجانب الكتابي.

أثرت العربية في اللغات حين أخذت عنها نظامها الكتابي، وتأثرت بهم حين نقل العرب بعض الكلمات من تلك اللغات، فحين أعطت اللغة العربية نظامها الكتابي لتلك اللغات كان في هذه اللغات بعض الأصوات التي لا يوجد لها نظير في العربية مما ينتج عنه عدم وجود رمز كتابي لهذه الأصوات وحين نقلت العربية بعض الكلمات إلى لغتها واجهت الأمر نفسه.

المشكلة

"يظهر هذا فيما يزعمه بعضهم من عجز الكتابة العربية عن أداء ما يعبر عن الحركات المزدوجة أو المركبة الموجودة في اللغات الأجنبية ومن قصورها – في رأيهم – عن الوفاء بما في تلك اللغات من أصوات صامتة لا نظير لها في العربية مثل صوت V.P وغيرهما" (١).

وثم وجه آخر لموضوع كتابة الأصوات الأجنبية هو أنه يلحظ أن البلاد العربية تختلف في الحرف العربي المقابل لبعض الحروف اللاتينية من ذلك مثلا حرف (G) فهو في مصر – ولاسيما في القاهرة – يقال حرف (ج) وفي أقطار الجزيرة العربية – ولاسيما في الحجاز ونجد – فإنه يقال حرف (ق) وفي العراق وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن يقابل حرف (ك) وفي الشمال الإفريقي – ولاسيما في تونس – يقابل حرفًا مستحدثًا هو قاف مثلثة ، وهذا واضح في كلمة (قمرق) أي جمرك أو كمرك(٢)، وإن كان هذا الوجه يمس قضية المعرب الصوتي إلا أنه يمس الجانب الكتابي أيضًا ، إذ كان اختلاف الصوت المقابل للصوت الأجنبي ينتج عنه اختلاف في الرمز مما يجعل الصوت الأجنبي الواحد ذا رموز كتابية متعددة في كتابتنا العربية.

ويعد هذه الوجه (اختلاف البلاد العربية في اختيار الحرف العربي المقابل لبعض الأصوات الأجنبية)، يعد أمرًا بالغ الخطورة في واقع اللغة العربية ومستقبلها ، لاسيما في عصر أصبحت فيه الكلمة – مكتوبة ومنطوقة – سيارة لا تقتصر على مكان محدد ، بل أصبحت الكلمة تكتب في المكان وتنطق وتقرأ في مكان من أنحاء الوطن العربي بل والعالم أجمع ، إنها قضية يتعامل معها الجمهور العربي صباح مساء عند قراءته للصحف وسماعه لوسائل الإعلام المسموعة أو المرئية ، والأمثلة والشواهد على هذه القضية أكثر مما يحصي ، من ذلك – مثلا – اسم العاصمة اليوغسلافية الذي يكتب في بعض الصحف العربية كالصحف العراقية بالغين " بلغراد " ، ويكتب في بعض الصحف العربية الأخرى بالجيم هكذا :

" بلجراد " ، بالجيم كما في جريدة الشرق الأوسط الدولية (٣)، ومنه أيضًا ما تذكره الصحف وتذيعه الإذاعات ومحطات التليفزيون عن مدن أفغانستان بمناسبة ذكر المعارك التي كان يخوضها الشعب الأفغاني المجاهد ، فيرد ذكر مدينة تسمى (هيرات) مرة، و "حيرات" مرة أخرى(٤)، وغير ذلك مما تسير به الصحافة كل يوم مما يربك القارئ العربي ويجعله في بلبلة أمام قراءة هذا الكم الكبير من أسماء البلدان وأسماء الأعلام الأجنبية التي تكتظ بها الصحف العربية ، ولما كانت هذه الظاهرة ظاهرة قديمة تصاحب خروج اللغة العربية من مواطنها الأصلي إلى البلاد التي دخلت الإسلام كان لنا أن نسأل عن مدى إحساس القدامى بالمشكلة ، وما قدموه من علاج لحلها ؟

جهود القدامى لحل المشكلة

يعد عبد الرحمن بن خلدون (٧٧٣هـ – ٨٠٨هـ) من أبرز من اهتموا بهذه القضية وحاول علاجها عن طريق الكتابة، ففي كتابه "المقدمة" بدأ حديثه عن هذه القضية بذكر تغاير الأمم في اللغات فقال "وليست الأمم كلها متساوية في النطق بتلك الحروف، فقد يكون لأمة من الحروف ما ليس لأمة أخرى، والحروف التي نطقت بها العرب هي ثمانية وعشرون حرفًا كما عرفت، وتجد للعبرانيين حروفًا ليست في لغتنا وفي لغتنا أيضًا حروف ليست في لغتهم، وكذلك الأفرنج والترك والبربر وغير هؤلاء من العجم " (٥).

ثم يوضح ابن خلدون موقف الكتاب من قبله من الحروف الأعجمية فيقول: "ثم إن أهل الكتاب من العرب اصطلحوا في الدلالة على حروفهم المسموعة بأوضاع حروف مكتوبة متميزة بأشخاصها كوضع ألف وباء وجيم وزاء وطاء إلى آخر الثمانية والعشرين، وإذا عرض لهم الحرف الذي

ليس من حروف لغتهم بقي مهملا عن الدلالة الكتابية مقفلا عن البيان وربما يرسمه بعض الكتاب بشكل الحرف الذي يكتنفه من لغتنا قبله أو بعده " [٦].

وكتابة الحرف الأعجمي بما يجاوره من لغتنا قبله أو بعده أمر لا يقره ابن خلدون إذ يقول "وليس ذلك بكاف في الدلالة بل هو تفسير للحرف من أصله " [٧].

أما اقتراحه فهو كما يقول في المقدمة: "اصطلحت في كتابي هذا على أن أضع ذلك الحرف العجمي بما يدل على الحرفين اللذين يكتنفانه ليتوسط القارئ بالنطق به بين مخرجي ذينك الحرفين فنحصل تأديته " [٨].

ومثَّل لذلك فقال: "رسمت أنا كل حرف يتوسط بين حرفين من حروفنا كالكاف المتوسطة عند البربر بين الكاف الصريحة عندنا والجيم أو القاف مثل اسم "بُلُّكِين" فأضعها كافًا وأنقطها بنقطة الجيم واحدة من أسفل أو بنقطة القاف واحدة من فوق أو اثنين فيدل ذلك على أنه متوسط بين الكاف والجيم أو القاف " [٩].

وقد اقتبس هذه الطريقة ابن خلدون من رسم المصحف كما صرح بذلك هو في مقدمته [١٠].

ويبدو أن بعض المخطوطات قد تأثرت أيضًا برسم المصحف في كتابة الحرف الذي يأتي متوسطًا بين حرفين، من ذلك مثلا ما رأيته في نسخة مخطوطة من كتاب الجمهرة لابن دريد إذ وجدت الناسخ يكتب كلمة (القوم) بوضع كاف صغيرة فوق القاف وكذلك كلمة (مقفول) يرسمها بكاف صغيرة فوق القاف [١١]، وذلك للدلالة على الصوت الذي بين القاف والكاف.

ويعد ابن خلدون باقتراحه السابق أمينًا على لغات الآخرين إذ إنه بذلك أراد أن يصور هذه الأصوات التي ليست في لغة العرب تصويرًا دقيقًا كما تنطق عند أصحاب اللغات إلا أن هذه الطريقة التي اقترحها لم يكتب لها الشيوع، وفيما قرأت لم يهتم أحد من القدامى بقضية كتابة بعض الأصوات الأجنبية بعد ابن خلدون ولعل ذلك يرجع إلى أنهم آثروا في هذه الأصوات تعريبها إلى أقرب صوت لها في اللغة العربية.

آراء المحدثين

في مستهل هذا القرن اهتم بهذه القضية عالمان هما الشيخ إبراهيم اليازجي في مجلة الضياء والأستاذ حفني ناصف في محاضراته في الجامعة المصرية [١٢]، ويضاف إلى ذلك اهتمام مجمع اللغة العربية بالقاهرة بالقضية.

رأي إبراهيم اليازجي

عالج إبراهيم اليازجي هذه القضية في ج ١٧ من السنة الثانية لمجلة الضياء الصادرة في ١٥ / ٥ / ١٩٠٠ م في مقال له تحت عنوان "التعريب" وفي هذا المقال صنف الشيخ إبراهيم اليازجي الأصوات التي لا نظير لها في العربية إلى صنفين: حركات وصوامت أما الحركات فكما ذكرها هي:

١. الحركة التي بين الضم والفتح(o) واقترح أن يرمز لها برمز مركب من علامتي الضم والفتح في العربية أي هكذا: .

٢. الحركة التي بين الكسر والفتح (e) واقترح أن يرمز لها برمز مركب من علامتي الكسر والفتح في العربية أي هكذا: .

٣. الحركة التي بين الضم والكسر (u) واقترح أن يرمز لها برمز مركب من علامتي الضم والكسر في العربية أي هكذا: .

٤. الجامعة للحركات الثلاث (eu) ويمكن أن يرمز لها ـ في رواية ـ بمقارنة رمز الحركات الثلاث أي هكذا: [١٣]

وذكر أن هذا التركيب ما جرى عليه الأعاجم أنفسهم أيضًا فإنهم قد يعبرون عن الضم الممال إلى الفتح بالحرفين اللذين يركب منهما فيرسمونه هكذا: (au) وكذلك الكسر الممال إلى الفتح فإنهم قد يعبرون عنه بهذين الحرفين(ai) [١٤].

ويذهب الأب مرمرجي الدومينكي إلى أن هذه الحركات لها مقابل في اللغة العربية، فمثلا حركة (o) يقابلها في العربية حركة بين الضمة والفتحة وتسمى في العربية (التفخيم).

وحركة (e) يقابلها حركة بين الكسر والسكون وتسمى (الإشمام).

وحركة (u) يقابلها في العربية ما يسمى بالروم (١٥).

وإذا صح ما يذهب إليه الأب مرمرجي الدومينكي فإنه لا يستبعد أن يكون عدم تمثيل هذه الحركات تمثيلاً كتابيًّا متعمدًا من الواضع "لأنه لم يشأ أن يدخل في متاهة التعبير عن البدائل الصوتية Allophones أي في تنوع الفونيم الواحد وتلونه في كل لهجة أو في لهجة بعينها (١٦).

"ومن المفيد في هذا أن نوازن هذا بقسيمه في الحروف الصامتة إذ إن في العربية–كما يقول سيبويه – " اثنين وأربعين حرفًا صامتًا وليس كلها طبعًا ممثلا في الكتابة وظنًا أن العرب لم يلحقوا مثل هذه الأصوات في الكتابة تجنبًا للوقوع في البدائل الصوتية وفي اختلاف اللهجات الكثيرة بشأنها " (١٧).

أجل لقد عرف هذا الباحث القديم أن الصوت مهما تعددت صور نطقه في أثناء الكلام فإنه يحتفظ بالخصائص والصفات التي تميزه من غيره ومن ثم فإنه يكتفي أن يضع له رمزًا كتابيًّا واحدًا (١٨).

ومن ناحية أخرى لا ينبغي أن ننسي ما ذكره سيبويه ومن جاء بعده من تلك الإشارات التي يظهر من خلالها استخدام الكتابة العربية – قديمًا – علامة كتابية لبعض هذه الحركات لاسيما الروم والإشمام يقول سيبويه: "ولهذا علامات فللإشمام نقطه وللذي أجرى مجرى الجزم والإسكان الخاء ولروم الحركة خط بين يدي الحرف " (١٩).

يبقى بعد هذا من علاج اليازجي لهذه القضية ما ذكره عن رسم بعض الصوامت التي لا نظير لها – في رأيه – في اللغة العربية، يرتضي اليازجي في هذه الأصوات ما اصطلح عليه الكتاب في كتابتها فهو يصف كتابة الحرف الذي بين الباء والفاء باءً منقوطة بثلاث نقط من أسفل و، كتابة الحرف الذي بين الفاء والواو فاء منقوطة بثلاث نقط بأنه اصطلاح لا باس به مع بعده عن الالتباس (٢٠).

أما الجيم التي بين الجيم والكاف فيقترح أن ترسم جيمًا فوقها همزة الكاف " (٢١). أي الكاف الصغيرة التي توضع فوق الكاف المتطرفة.

وهذا اقتراح لم يجد له في الواقع الكتابي ما يفيد قبول النظام الكتابي له.

وهناك جيم أخرى هي التي في نحو "جورنال" "journal" ويقترح اليازجي أن ترسم هذه الجيم منقوطة بنقطة من أسفل وثلاث نقط من فوق هي نقط الشين (٢٢)، وهذا الاقتراح كسابقه لم يعمل به في الواقع الكتابي.

وهذه الأحرف الصامتة التي يرى اليازجي أنها ليس لها نظير في العربية قد حظيت باهتمام أكبر لدى الدارسين المحدثين من علماء العربية، فقد حاول بعضهم تأصيل هذه الحروف في العربية من خلال ما ورد في التراث العربي القديم من وصف للحروف وبيان عددها.

فيذكر الشيخ رفعت ـ رحمه الله ـ أن الحرف الأفرنجي "J" هو الحرف العربي الذي يسميه علماؤنا بالجيم التي كالشين والحرف الأفرنجي P هو الحرف العربي الذي يسميه علماؤنا بالباء التي كالفاء، والحرف الأفرنجي v هو الحرف العربي الذي يسميه علماؤنا بالفاء التي كالباء (٢٣).

أما الحرف الذي وسمه مجمع اللغة العربية بالقاهرة "بالجاف" فهو الحرف العربي الذي يسميه علماء العربية بالجيم التي كالكاف، وعن تسمية مجمع اللغة العربية لهذا الحرف باسم "الجاف" يقول محمد رفعت فتح الله: "وأما لفظ (الجاف) الذي وضعه المجمع اللغوي اسمًا لهذا الحرف فهو لفظ لا تقره اللغة العربية، ولا يستعذبه لسانها لأن وضعه جاء منافرًا لوضع أسماء الحروف وأسلوبه شذ تائهًا عن أسلوبها فكيف تؤاخيه وتواطئه؟ " (٢٤).

وأياً ما كان الأمر سواء أكانت هذه الحروف في الأصل عربية أم أنها أجنبية فإن الواقع يتطلب لها صورًا مميزة تميزها من غيرها لأنها أصبحت متعلقة بتلك الكلمات التي حينما يسمعها العربي يشعر بأنها كلمات غير عربية هذا مما دعا إلى استمرار التفكير في شأن كتابة هذه الأصوات.

رأي حفني ناصف

بعد نحو عشر سنوات من اقتراح اليازجي ظهر كتاب تاريخ الأدب أو حياة اللغة لحفني ناصف وفيه عالج كتابة الأصوات الأجنبية، وقسم هذه الأصوات إلى قسمين: الأصوات الصائتة والصامتة ومن

ناحية الأصوات الصائتة لم يذكر حفني ناصف جديدًا عما ذكره سابقه الشيخ اليازجي حيث إنه اتبع الطريقة نفسها في تمثيل الحركات (٢٥).

وفي مجال الصوامت اقترح حفني ناصف الرموز التالية:

«گ» للدلالة على حرف "G" بعد الحرف "A"

«پ» للدلالة على الباء الفارسية.

«ڤ» للدلالة على حرف "V" الذي بين الفاء والواو.

«خ» للدلالة على الحرف الجرماني (CH) المنطوق ب في جرمانيا بين الخاء والشين (٢٦).

وقد كانت هذه الرموز ركيزة أقام عليها مجمع اللغة العربية أسس كتابة الأعلام الأجنبية.

جهود مجمع اللغة العربية في كتابة الأصوات الأجنبية

عرض المجمع لكتابة الأعلام الأجنبية بحروف عربية في أكثر من دورة له ، ونشرت قراراته من قبل وخاصة في العددين الرابع والخامس من مجلته ، ولكنه فيما يظهر عول بوجه خاص على الأعلام المأخوذة عن الإغريقية واللاتينية ، وتأثر بطرق تعريبها القديمة وهي لا تخضع لمبادئ ثابتة فضلا عن أنها تخيرت أصواتًا قد لا تستساغ اليوم كثيرًا (٢٧)، كتعريب الحروف الأجنبية T-G-C على التوالي بالقاف والغين والطاء والظاء فيقال مثلا : ميقانيقا ـ لوغوس ـ لاطينية ـ وخرج المجمع من هذا كله بنحو ثلاث وعشرين قاعدة لتصوير حروف هاتين اللغتين بحروف عربية فجاءت كثيرة ومعقدة لم يسهل على الدارسين الانتفاع بها.

أضف إلى ذلك أن التعريب لا يقتصر اليوم على اليونانية واللاتينية بل يمتد إلى لغات أخرى غربية وشرقية ، ومما لا شك فيه أن هذه اللغات فيها أصوات لا نظير لها في الأبجدية العربية (٢٨) ،

ولذلك فكر المجمع من جديد في كتابة الأعلام الأجنبية برموز عربية ، وفي الجزء السادس عشر من مجلة المجمع اقترح المجمع عدة مبادئ لكتابة الأعلام الأجنبية برموز عربية راعى في هذه المبادئ النقود التي وجهت إليه في القرارات التي صدرت في الجزء الرابع من مجلته ، فجاءت هذه القرارات مطابقة للواقع الكتابي من جهة ، ومن جهة أخرى فإنها تستمد أكثر أصولها من الكتابة العربية ذاتها ورسم المصحف كما سيتضح .

وجاءت هذه المبادئ على النحو الآتي:

أولا: " تطبق قواعد كتابة الأعلام الأجنبية على أسماء الأشخاص والأماكن والمصطلحات العلمية المعربة لأنها بمثابة الأعلام".

ثانيًا: يكتب العلم الأجنبي على حسب نطقه في موطنه وبذا تسلم من البلبلة التي نلمسها في نطق اللغات الأوربية الحديثة لعلم واحد من أصل يوناني أو لاتيني بطرق مختلفة مثل "وليم إنجليزي" ...

" جيوم "فرنسي [٢٩].

بل إن هذه اللغات لتختلف في نطق الرمز الواحد فالحرف "J" ينطق في الألمانية "ياء" وفي الإنجليزية والفرنسية "جيما" معطشة وفي الأسبانية "خاء" والرمز "CH" ينطق في الإنجليزية "تش" وفي الفرنسية "شينا" وفي الألمانية "خاءً " بل " وكافًا" في بعض اللغات.

وإذا لم يُعرف نطق العلم في موطنه كتب على حسب ما اشتهر به في إحدى اللغات العالمية الحديثة كأعلام الأشخاص والأمكنة في قارة إفريقية وفي الصين [٣٠].

ثالثًا: يستثنى من المبادئ السابقة الأعلام التي اشتهرت بنطق خاص، وإن كان غير نطقها في موطنها، فيلتزم ما اشتهر من الأعلام التي كتبها العرب قديمًا، وإن كانوا لم يلتزموا طريقة ثابتة في تعريبهم للأعلام، بل خضع ذلك لاجتهاد الأفراد فيحتفظ مثلا بأفلاطون، وعسقلان، البندقية، وغانة، وفرغانة، اللهم إلا إن طغى على العرف القديم عرف حديث أقوى منه، مثل "لوبيا" التي أصبحت "ليبيا" [٣١].

رابعًا: "إلى أن تستقر الصورة العربية للعلم الأجنبي وتشيع بين الدارسين يُحسن أن يكتب معها بين قوسين صورته الأجنبية" [٣٢].

خامسًا: تتخلص القواعد المقترحة لكتابة الأعلام الأجنبية بحروف عربية فيما يأتي:

١ – في الأصوات والرموز العربية ما يواجه ضرورة التعبير عن الحروف الساكنة الأجنبية . الصوامت . ولا داعي لرموز جديدة إلا في حروف ساكنة ثلاثة وهي:

– "G" الشديدة الخالية من التعطيش وتقترح اللجنة أن يرمز لها بكاف فوقها شرطة على نحو ما حدث في الفارسية من قديم.

– "P" يرمز لها بباء تحتها ثلاث نقط.

– "V" يرمز لها بفاء فوقها ثلاث (٣٣).

٢ – لا يرمز في الكتابة العربية إلى الحروف التي لا تنطق في لغاتها (٣٤).

٣ – فيما يتعلق بالحركات يقترح المجمع الضوابط الآتية:

أ – يرمز للحركات القصيرة في صلب العلم بفتحة، أو كسرة، أو ضمة، فإن كانت هذه الحركات متوسطة أو طويلة في صلب العلم أو في آخره رمز لها بحروف المد "الألف والياء والواو" مثل: مسنيون Massignon وجب Gibb في الحركات القصيرة.

ومثل لالاند Lalande، لوفوا louvois، إرنو Ernout، أسكولي Askoli في الحركات المتوسطة والطويلة.

على أنه يحسن في الأعلام الصغيرة البنية أن يرمز إلى حركاتها القصيرة بحروف مد مناسبة مثل: كاتنجا، كينيا (٣٥).

ب– "الحركات الطويلة الأجنبية التي لا نظير لها في العربية يرمز لها بأقرب حروف المد العربية شبهًا بها (٣٦).

جـ – يرمز للإمالة إلى الكسرة بألف صغيرة فوق الياء، وللإمالة إلى الضم بألف صغيرة فوق الواو كما هو متبع في رسم المصاحف مثل "فولتير " (٣٧).

د. "يرمز للحركة الأجنبية في أول العلم بهمزة مضبوطة على حسب نطقها فيقال آدمز Adams وأكسفورد Oxford " (٣٨).

هـ. "يتوصل إلى النطق بالساكن في أول العلم بألف وصل تشكل بحركة تناسب ما بعدها، أو بتحريك الحرف الساكن الأول فيه مثل "استرادفورد" ويترك ذلك للحس العربي " (٣٩).

ز- لا تدخل أداة التعريف على الأعلام الجغرافية، إلا ما اشتهر بذلك فلا يقال مثلا: "الكينيا" و"النيجيريا" (٤٠).

هذه هي قرارات مجمع اللغة العربية في هذا الشأن وهذه القرارات يمكن أن تحل هذه المشكلة برمتها إذا نفذت.

ولكن مما يؤسف له أن هذه العلامات "لم توضع موضع التطبيق في الدول العربية ولم توضع لها الحروف الطباعية المناسبة ضمن صندوق حروف الطباعة العربية " (٤١).

---

١ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص ٢٠٧ ، ويقارن بكتابة الأعلام الأجنبية بحروف عربية مقال للأستاذ شفيق غربال مجموعة البحوث والمحاضرات الدورة (٢٥) لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، ص١٥٨ ط١ المطابع الأميرية١٩٦٠م.
٢ - مشكلة كتابة الأسماء في الدراسات التاريخية ووسائل الإعلام د سامي خماس الصقار مجلة الدارة عدد ٢، س١٨ محرم صفر ربيع أول ١٤١٣هـ ص ٢٢٧، ٢٢٨ بتصرف يسير.
٣ - السابق ص٢١٧.
٤ - المرجع السابق ص٢١٨.
٥ - المقدمة: عبد الرحمن بن خلدون ص ٢٨ ط١، المطبعة الأزهرية، ١٩٣٠م.
٦ - السباق الصفحة ذاتها .
٧ - السابق ٢٨.
٨ - السابق ص٢٨.
٩ - السابق الصفحة ذاتها .
١٠ - السابق ص٢٨.
١١ - الجمهرة لابن دريد ورقة ٢/ ب مخطوط في معهد المخطوط العربية رقم ١٠٩ لغة.
١٢ - كتاب الأعلام الأجنبية شفيق غربال، مرجع شبق، ص٣٦٠ - ص١٥٧.
١٣ - التعريب إبراهيم اليازجي مجلة الضياء السنة الثانية جـ١٧ ، ص٥١٦ بتصرف ١٥ مايو ١٩٠٠م.
١٤ - المرجع السابق ٥١٦ ، ٥١٧ بتصرف.
١٥ - اقتراح في الحروف الدخيلة والحركات الفرعية للأب مرمرجي الدومينكي مجلة المجمع العلمي العربي دمشق مج٨ جـ ٨ ص٤٥٨ ، بتصرف أغسطس ١٩٢٨م.
١٦ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ص٣٥٧.
١٧ - السابق ص٣٥٧، ٣٥٨.
١٨ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ص٣ ص٤٩ بتصرف.
١٩ - الكتاب، سيبويه تح عبد السلام هارون ١٦٩/٤ ط٢ الخانجي ١٩٨٢م.
٢٠ - التعريب إبراهيم اليازجي ص٥١٧.
٢١ - السابق ص٥١٧
٢٢ - السابق ص٥١٧.
٢٣ - كشف حروف عربية قديمة للشيخ رفعت فتح الله الأهرام ١٩٣٦/٥/١٧م ص١٣ .
٢٤ - المقال نفسه في الأهرام ١٩٣٦/٦/١٨م ص١٥.
٢٥ - تاريخ الأدب حفني ناصف جـ٢/ ١٥٦، ١٥٧ ط مطبعة الجريدة د ت.
٢٦ - المرجع السابق ج ٢/ ١٥٦.
٢٧ - من هذه القرارات مجموعة القرارات الستة عشر التي نشرت في مجلة المجمع جـ ٤ وتناولها بالدراسة والنقد د رشاد الحمزاوي في مؤلفه "أعمال مجمع اللغة العربية بالقاهرة ص٢٠٣ وما بعدها ط (١) دار الغرب الإسلامي بيروت سنة ١٩٨٨م).
٢٨ - كتابة الأعلام الأجنبية بحروف عربية، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ٨٣/١٦ بتصرف ط. المطابع الأميرية سنة ١٩٦٣م.

٢٩ - السابق ص٨٣ بتصرف .
٣٠ - المرجع السابق ص ٨٣، ٨٤ بتصرف يسير.
٣١ - السابق ص٨٤.
٣٢ - كتابة الأعلام الأجنبية ص٨٤.
٣٣ - السابق الصفحة ذاتها .
٣٤ - السابق ص ٨٤.
٣٥ - المرجع السابق ص٨٥.
٣٦ - السابق ص٨٥.
٣٧ - السابق ص٨٥.
٣٨ - كتابة الأعلام الأجنبية ص٨٥.
٣٩ - السابق ص ٨٥.
٤٠ - السابق ص٨٥.
٤١ - تيسير الكتابة العربية د محمود فهمي حجازي حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية جامعة قطر العدد الخامس ١٩٨٢م ص١٣٧.

الفصل الرابع

تاريخ المشكلات الاستعمالية والآلية

المبحث الأول

تعدد نظم الكتابة العربية

كان للإسلام أثر عظيم على اللغة العربية بشكل عام وعلى نظامها الكتابي بشكل خاص، وكان من مظاهر هذا الأثر على الكتابة العربية تلك المجالات الواسعة التي دخلتها الكتابة العربية، وذلك الاستعمال الواسع الذي نقلها من مجرد كونها كتابة محصورة في معاملات تجارية، وأغراض محدودة لبضع جماعات من العرب إلى كتابة عالمية تخدم حاجات دولة امتدت في قرن من الزمان إلى مساحات مترامية الأطراف، وضمت أقوامًا شتى استعملوا هذه الكتابة في جميع أمور حياتهم لأنها الكتابة التي كتب بها القرآن الكريم الذي هو حبل الله المتين.

ويبدو أن الخط العربي الذي استخدم في كتابة القرآن الكريم هو ذلك الخط الذي ساد استعماله عند الناس في كل أمور الحياة في بداية الإسلام وحتى ظهور علماء المصريين.

يضع الهوريني أيدينا على هذا فيقول "كان أكثر الصحابة ومن وافقهم من التابعين وأتباعهم يوافقون الرسم المصحفي في كل ما كتبوه ولو لم يكن قرآنًا ولا حديثًا ويكرهون خلافه ويقولون لا نخالف الإمام، يريدون بذلك المصحف الذي كتب بأمر عثمان – ﷺ – فإنهم كانوا يسمونه الإمام من حيث إتباعه رسمًا وغيره واستمر الأمر على ذلك إلى أن ظهر علماء المِصرين وأسسوا لهذا الفن ضوابط وروابط بنوها على أقيستهم النحوية وأصولهم الصرفية وسموها علم الخط القياسي أو الاصطلاحي المخترع وسموا رسم المصحف بالخط المتبع " (١).

ومع وجود الفروق الظاهرة بين المكتوب والمنطوق في هذا الرسم المتبع آنذاك الذي استخدم في رسم المصحف وغيره لم يحاول علماء العربية تقنين هجائها وتنميط رسمها إلا بعد فترة غير قصيرة، إذ إنهم قد ارتضوا في أول الأمر الكتابة المصحفية أو الخط العثماني الذي كتب به الصحابة – رضوان الله عليهم – القرآن الكريم.

وعندما تنبه هؤلاء العلماء إلى هذه الفروق بين المكتوب والمنطوق في المصحف وغيره بالطبع كانت الفكرة النحوية والصرفية قد سيطرت على التفكير الكتابي فكانت معالجة الهجاء أو الإملاء خاضعة للتفكير النحوي والصرفي غير ملتفتة كثيرًا إلى الأساس المهم هنا وهو التفكير الصوتي ، وقد أدى ذلك إلى إبقاء كثير من الفروق بين المكتوب والمنطوق ، وتطلب الأمر ظهور علم جديد يتخذ من هذه الفروق مادة وموضوعًا له حتى يتمكن الكاتبون من أداء كتابتهم على صورة جديدة بعيدة عن الخطأ محققة لذلك المستوى الكتابي الذي ارتضاه علماء اللغة بعد تصفحهم لتلك الفروق ومحاولة تعليليها

وتقنينها فيما سمى بعلم الهجاء أو الرسم أو الإملاء[٢] ، أو ما سماه صاحب كشف الظنون بعلم إملاء الخط[٣]، فأصبح بذلك لدى العرب نظامان كتابيان هما: الكتابة القرآنية، والكتابية الإملائية الاصطلاحية.

وعندما ظهر علم العروض الذي اخترعه الخليل بن أحمد الفراهيدي استخدم العروضيون نظامًا كتابيًّا يختلف عن النظامين السابقين.

وقد عرف بعضهم الرسم العروضي بأنه رسم مخصوص موافق للملفوظ به عند تقطيع التفاعيل والوزن عليها، ففيه يكتب التنوين نونًا والحرف المشد حرفين ويسقطون ما لا ينطقون به كأل في نحو جاء الرجل فإذا أراد العروضيون أن يكتبوا هذا البيت عند التقطيع والوزن.

أصالة الرأي صانتني عن الخطل

وحلية الفضل زانتني لدى العطل

كتبوه هكذا:

أصالتر/ رأي صا/ نتنى عنل/خطلي

منفعلن فاعلن/ مستفعلن فعلن

وحليتل/ فضل زا/ نتنى لدل/ عطلى

منفعلن/ فاعلن / مستفعلن/ فعلن

فهذا هجاء موسيقي لفظي لا نظر فيه إلى المعنى، وإنما تمثل الحروف فيه الأجراس الموسيقية التي تمثل البحر أو البيت من الشعر [٤].

ويعلل بعضهم صنيع العروضين هذا في كتابتهم بأنهم "يريدون عد الحروف التي يقوم بها الوزن متحركًا كان أو ساكنًا " [٥].

وإذا نظرنا إلى الخط العروضي واستعماله وجدناه يستعمل في ميدان دراسة الشعر العربي وأوزانه وهذا لا يتوفر عليه إلا عدد من الدارسين المختصين مما يجعل وجود الخط العروضي لا يمثل صعوبة في

الكتابة العربية لذلك نرى أن تقتصر الدراسة في هذه المشكلة على كتابة المصحف الشريف والكتابة الإملائية الاصطلاحية.

ويلتقي الرسم القرآني مع الإملائي في أغلب الأحوال ولا يفترقان إلا في أمور تتعلق برسم بعض الصوامت كرسم هاء التأنيث تاءً مفتوحة في بعض المواضع، وكعدم تصوير بعض الصوامت التي تنطق مثل كتابة الليل بلام واحدة، وهناك أيضًا اختلاف بين النظامين في بعض أمور تتعلق برسم الحركات الطويلة كحذف الفتحة الطويلة في نحو إسماعيل وإبراهيم، وغير ذلك مما سيتضح في موضعه.

ويقتضي الحديث عن هذه القضية أن يكون مرتبًا على النحو الآتي:

المقصود بالرسم المصحفي وبعض ظواهره مع تفسير هذه الظواهر.

المقصود بالرسم الإملائي وظواهره.

إشكالية تعدد النظم الكتابية.

آراء المحدثين ورأينا.

المقصود برسم المصحف وبعض ظواهره وتفسير هذه الظواهر.

الرسم: أصله الأثر والمراد: أثر الكتابة في اللفظ وهو تصوير الكلمة بحروف هجائها [٦]، ومن الواضح أن هذه الكلمة جاءت من مراعاة عمل القلم في تصوير الحروف ونقشها، ومصطلح الرسم شاع من قبل ويشيع اليوم في إطلاقه على كتابة المصحف الشريف [٧]، وسمى المصحف مصحفًا " لأنه أُصحف أي جعل جامعًا للصحف المكتوبة بين الدفتين" [٨].

وحينما يطلق "المصحف" مع كلمة (رسم) يقصد منهما المصاحف العثمانية التي أجمع عليها الصحابة [٩].

ثم أصبحت هذه التسمية تطلق على ذلك العلم الذي اتخذ مادته وموضوعه من ظواهر رسم المصحف وسماه بعضهم "بعلم رسم المصحف" [١٠]، وسماه بعضهم بعلم الرسم التوقيفي وعرفه بأنه: علم

تعرف به مخالفات خط المصاحف العثمانية لأصول الرسم القياسي وموضوعه: حروف المصاحف العثمانية من حيث الحذف والزيادة والإبدال والفصل والوصل ونحو ذلك [١١] .

وقد أراد الله لهذا الرسم البقاء وكان من أقوى أسباب بقائه ارتباطه بالقراءات القرآنية حيث كان هذا الارتباط عاملا ضروريًّا في الحفاظ على رسم الكلمات على صورتها التي كتبت بها قديمًا [١٢].

وقد دفع ارتباط الرسم بالقراءات العلماء إلى حصر الكلمات التي جاءت في المصحف مكتوبة بصورة تخالف ما اصطلح عليه الناس في الفترات اللاحقة مما شكل مادة وموضوعًا لكثير من المصنفات التي دارت حول الرسم القرآني التي منها:

١. اختلاف المصاحف للإمام أبي حاتم سهل بن محمد السجستاني المتوفى سنة ٢٤٨هـ [١٣].
٢. كتاب المصاحف لأبي بكر عبد الله بن أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني المتوفى سنة ٣١٦هـ، وقد طبعته دار الكتب العلمية في بيروت عام ١٩٨٥م.
٣. المصاحف لأبي بكر محمد بن عبد الله بن أشته المتوفى سنة ٣٦٠هـ.
٤. البديع في هجاء المصاحف لأبي عبد الله محمد بن عبد الله محمد بن يوسف بن معاذ الجهني المتوفى سنة ٤٤٢هـ ومنه نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية تحت رقم ٢٣٣١٨ ب ضمن مجموع.
٥. المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط للإمام أبي عمرو الداني المتوفى سنة ٤٤٤هـ وقد طبعتهما مكتبة الكليات الأزهرية بتحقيق الشيخ محمد الصادق قمحاوي.
٦. تلخيص المتشابه في الرسم وحماية ما أشكل منه عن بوادر التصحيف والوهم للإمام الحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٤هـ[١٤].

وغير ذلك مما ألف في رسم المصحف، وقد وردت فصول ومباحث عن رسم المصحف في ثنايا الكتب التي تتحدث عن علوم القرآن مثل الذي ورد عند الزركشي في البرهان في علوم القرآن، وما ورد عند السيوطي في الإتقان في علوم القرآن، وما ورد في النشر في القراءات العشر لابن الجوزي، وغير ذلك.

بعض ظواهر رسم المصحف

من المعروف أن الصحابة – رضوان الله عليهم – عندما كتبوا المصحف الشريف كتبوه بالخط الذي وصل إليهم، وهو الخط المناسب في ذلك العصر، ولم تكن الكتابة قد أحكمت على القواعد التي عرفت فيما بعد ، فلما حدث هذا ووضعت أحكام الكتابة تبين وجود عدد من الفروق بين الرسم العثماني والرسم الجديد الذي اصطلح عليه .(١٥) وتعد هذه الفروق من الظواهر التي يتميز بها الرسم العثماني من الرسم الاصطلاحي.

أ – ظاهرة الحذف

ذكر الشيخ الضباع أن الحذف جاء في المصاحف على ثلاثة أقسام: حذف إشارة، وحذف اختصار، وحذف اقتصار.

أما حذف الإشارة فهو ما يكون موافقًا لبعض القراءات نحو "وَإِذْ وَعَدْنَا" من الآية ٥١ / البقرة فقد قرئ بحذف الألف وإثباتها فحذفت الألف في الخط إشارة لقراءة الحذف.

وأما حذف الاختصار فهو ما لا يختص بكلمة دون مماثلها فيصدق بما تكرر من الكلمات وما لم يتكرر منها كحذف ألف جموع السلامة كالعَلَمِين وذُرِّيَّت.

وأما حذف الاقتصار فهو ما اختص بكلمة أو كلمات دون نظائرها كالميعاد في ٤٢ / الأنفال التي رسمت بحذف الألف (١٦).

والذي يحذف من حروف الهجاء في المصاحف خمسة أحرف هي: الألف، والواو، والياء واللام، والنون.

فمن أمثلة حذف الألف حذفها في بعض الأسماء الأعجمية الزائدة على ثلاثة أحرف مثل إبراهيم، ولقمان، وسليمان بحذف الألف اتفاقًا (١٧).

ومن أمثلة حذف الواو حذفها في قول الله – تعالى -: "وَيَدْعُ الْإِنْسَنُ" من الإسراء، وقوله – تعالى -: "يَدْعُ الدَّاعِ" في سورة القمر، وقوله – تعالى -: "سَنَدْعُ" في العلق(١٨).

ومن أمثلة حذف الياء حذفها في كلمة الليل حيث ترسم بلام واحدة حيث وقعت.

ومن أمثلة حذف النون حذفها من كلمة "فَنُجِّي" في ١١٠ / سورة يوسف "ونُجي المؤمنين" في ٨٨ / سورة الأنبياء (١٩).

ب – الزيادة

الذي يزاد في المصاحف من حروف الهجاء ثلاثة أحرف: الألف، والياء، والواو، فمن زيادة الألف زيادتها في قوله – تعالى-: "لا أَذْبَحَنَّهُ" في ٢١ / النمل وفي قوله – تعالى -: "وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاىءٍ " في ٢٣ / سورة الكهف (٢٠)، ومن زيادة الياء زيادتها في قوله – تعالى -: "تِلْقَاىءِ نَفْسِي" في ١٥ / سورة يونس وقوله – تعالى -: "وإِيتَاىءِ ذِي القُرْبَى" في ٩٠ / سورة النحل وفي قوله – تعالى -: "ومن آنَاىءِ الَّيْلِ" في ١٣٠ /سورة طه (٢١).

ومن زيادة الواو زيادتها في قوله – تعالى -: "سَأُورِيكُمْ دَارَ الْفَسِقِيَن" في ١٤٥ / سورة الأعراف وفي قوله – تعالى -: "سَأُورِيكُمْ آيَتِي" في ٣٧ / سورة الأنبياء آية (٢٢).

ج – البدل

يختص الرسم العثماني بكتابة ألف الصلاة والزكاة والربا والحياة واوًا إذا كانت هذه الكلمات غير مضافة وكذلك الغداة ومشكاة والنجاة ومناة (٢٣).

كذلك يختص هذا الرسم بكتابة نون التوكيد الخفيفة بالألف نحو "لَنَسْفَعًا " من الآية ١٥ / العلق، " وَلِيَكُونًا" " من الآية ٣٢ يوسف (٢٤).

د – رسم هاءات التأنيث بالتاء

من ذلك كلمة "الرحمة" فقد رسمت في المصحف الشريف في سبعة مواضع بالتاء منها قول الله – تعالى -: " أُولَئِكَ يَرْجُوَن رَحْمَتَ اللهِ " من الآية ٢١٨ / البقرة، وكلمة " النعمة " كتبت بالتاء في أحد عشر موضعًا في القرآن الكريم منها قوله – تعالى -: " (وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللهِ) من الآية ٢٣١ / البقرة، وكلمة "سنة" كتبت بالتاء في القرآن الكريم في خمسة مواضع منها قول الله – تعالى -: "فَقَدْ مَضَتْ سُنَّتُ الأَوَّلِينَ" من الآية ٣٨ / الأنفال (٢٥).

وغير ذلك مما يتصل بظواهر الرسم العثماني كظاهرة وصل الكلمات التي تفصل عن بعضها في الرسم الإملائي، وبعض الأمور التي تتعلق برسم الهمزة والتي يخالف فيها الرسم القرآني الإملاء الاصطلاحي والتي منها حذف الألف التي هي صورة الهمزة في أصل مطرد وهو قوله – تعالى –: "لَأَمْلَئَنَّ جَهَنَّمَ" "حيث وقع" (٢٦).

تفسير ظواهر الرسم العثماني

شغلت ظواهر الرسم العثماني العلماء قديمًا وحديثًا فحاولوا تفسيرها واختلفت وجهات النظر في تفسير هذه الظواهر، فمنهم من أرجع بعضها إلى علل لغوية أو نحوية، ومنهم من أرجع هذه الظواهر إلى خطأ الكاتب، ومنهم من أرجعها إلى غير ذلك من التفسيرات.

تعليل بعض ظواهر الرسم يعلل لغوية أو نحوية

ذهب بعض العلماء إلى تعليل بعض ظواهر الرسم العثماني بعلل لغوية أو نحوية من هؤلاء الفراء ومن ذلك تفسيره لظاهرة الحذف حيث يقول عند قول الله – تعالى –: "وَاخْشَوْنِي" : " وقوله "واخْشَوْنِي" أثبت فيها الياء ولم تثبت في غيرها وكل ذلك صواب ، وإنما استجازوا حذف الياء لأن كسرة النون تدل عليها ، وليست تهيب العرب حذف الياء من آخر الكلام إذا كان ما قبلها مكسورًا من ذلك "رَبِّي أَكْرَمَنِ ، وأَهَـانَنِ" في سورة الفجر وقوله – تعالى – : "أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ" ومن غير النون "المنَادِ" و "الدَّاعِ" وهو كثير يكتفي من الياء بكسرة ما قبلها ومن الواو بضمة ما قبلها مثل قوله – تعالى –: "سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ" و "وَيَدْعُ الإِنْسَانُ" وما أشبهه ، وقد تسقط العرب الواو وهي واو جماع اكتفاء بالضمة قبلها فقالوا في ضربوا: قد ضرب وفي قالوا: قد قال وهي في هوازن وعليا قيس أنشدني بعضهم:

إذا ما شاءُ ضَرُّوا مَنْ أرادُوا   وَلا يَأْلُو لهم أحَدٌ ضرارا

وتفعل ذلك في ياء التأنيث كقول عنترة:

إنَّ العَدُوَّ لهم إليكِ وسيلة   إنْ يأْخذوكِ تكحلي وتخضبِ

يحذفون (ياء التأنيث) وهي دليل على الأنثى اكتفاء بالكسرة والأصل وتخضبي (٢٧).

ومن قبيل التعليل لظواهر رسم المصحف بعلل لغوية ما ذكره الخليل بن أحمد حين علل لكتابة كلمة "الحياة" بالواو حيث ذكر أنها كتبت بالواو "ليعلم أن الواو بعد الياء"(٢٨)، وفي هذا إشارة من الخليل إلى أصل الألف من كلمة "الحياة" وهو الواو لذلك كتبت بالواو للدلالة على الأصل.

ويتحدث الخليل نفسه عن أصل هذه الألف لكن في كلمة الصلاة حيث يقول "الصلاة: ألفها واو لأن جماعتها الصلوات ولأن التثنية صلوان"(٢٩)، وبهذا التعليل علل بعض العلماء المحدثين (٣٠).

ويعلل الخليل كتابة كلمة الحياة، بالواو بوجه آخر وهو الدلالة على التفخيم حيث يقول: "ويقال بل كتبت على لغة من يفخم الألف التي مرجعها إلى الواو نحو الصلوة والزكوة " (٣١)، وبالدلالة على التفخيم علل ابن يعيش كتابة هذه الكلمات (٣٢).

ومن هذا أيضًا ما ذكره السيوطي في تعليل كتابة الصلاة، والزكاة، والحياة، والربا، والغداة ومشكاة، والنجاة، ومناة بالواو حيث علل كتابتها بالواو بالدلالة على التفخيم (٣٣).

ويواجه هذا التعليل السابق للسيوطي تساؤل وهو لِمَ لَمْ يطبق مثل هذا الرسم على كل فتحة طويلة اكتسبت تفخيمًا عارضًا فرضه حرف مفخم يجاورها كما هي الحال في ألفات: أصابه، والضالون وطاغوت (٣٤).

ويرى بلاشير Blachere وأغناطيوس يعقوب الثالث أن كتابة الفتحة الطويلة برمز الواو في صلاة، وزكاة، وحياة يرجع إلى أن هذه الكلمات سريانية الأصل ونقلت إلى العربية ودونت كما كانت في السريانية (٣٥).

وهذا القول يواجه تساؤلا هو إذا كان الأمر كذلك في هذه الكلمات الثلاث فما الشأن في الكلمات غداة، مشكاة، نجاة، مناة، ربا وهي لا تمت إلى السريانية بصلة (٣٦).

ويبدوا أن الداني اتخذ طريقة التعليل اللغوي والنحوي لظواهر الرسم المصحفي منهجًا عامًا في تفسير هذه الظواهر يتضح هذا من قوله: "وليس شيء من الرسم ولا من النقط اصطلح عليه السلف – رضوان الله عليهم – إلا وقد حاولوا به وجهًا من الصحة والصواب، وقصدوا به طريقًا من اللغة والقياس

لموقعهم من العلم ومكانهم من الفصاحة، علم ذلك من علمه وجهله من جهله، والفضل بيد الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم " (٣٧).

وفي نظري أن التعليل اللغوي والنحوي لا ينطبق على كل ظواهر رسم المصحف بل إنه ينطبق على بعض الظواهر وبعضها الآخر ينطبق عليه تعليلات أخرى.

رد تلك الظواهر إلى خطأ الكاتب

وذهب بعض العلماء إلى أن الظواهر الخاصة بالرسم العثماني ترجع إلى خطأ الكاتب من هؤلاء الفراء حيث يقول عن زيادة الألف في قوله – تعالى -: "وَلَأَوْضَعُوا خِلَلَكُمْ" يقول وكتبت بلام ألف وألف بعد ذلك ولم يكتب في القرآن لها نظير، وذلك أنهم لا يكادون يستمرون في الكتاب على جهة واحدة، ألا ترى أنهم كتبوا "فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ" بغير ياء و"وَمَا تُغْنِي الآيَاتُ والنُّذُرُ" بالياء وهو من سوء هجاء الأولين" (٣٨).

وهذا موقف غريب للفراء، ففي حين يعلل حذف الياء في قوله – تعالى -: "فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ" بسوء هجاء الأولين تراه يعلله في مواضع أخرى بعلل لغوية ويستشهد لذلك بما ورد عن العرب (٣٩).

وذهب إلى هذا ابن قتيبة الذي جعل خطأ الكاتب أحد احتمالين في توجيه ذلك يقول: وليست تخلو هذه الحروف من أن تكون على مذهب من مذاهب أهل الإعراب فيها ، أو أن تكون غلطًا من الكاتب كما ذكرت عائشة – رضي الله عنها – فإن كانت على مذاهب النحويين فليس ههنا لحن بحمد الله ، وإن كانت خطأ في الكتاب فليس على الله ولا على رسوله – ﷺ – جناية الكتابة في الخط ، ولو كان هذا عيبًا يرجع على القرآن لرجع عليه كل خطأ وقع في كتابة المصحف من طريق التهجي ، فقد كتب في الإمام "إنَّ هَذَانِ لَسَحِرَنِ" من الآية ٦٣ / طه بحذف ألف التثنية وكذلك ألف التثنية تحذف في هجاء هذا المصحف في كل مكان مثل "قَالَ رَجُلَنِ" من الآية ٢٣ / المائدة وكتب كتاب ا لمصاحف: الصلوة والزكوة واتبعناهم في هذه الحروف خاصة على التيمن بهم وهذا أكثر في المصحف من أن تستقصيه (٤٠).

وقد وصف ابن قتيبة الصحابة – رضوان الله عليهم – بأنهم أميون لا يكتب منهم إلا الواحد والاثنان، وإذا كتب لم يتقن ولم يصب التهجي، جاء ذلك في معرض حديثه عن الجمع بين حديث

رسول الله – ﷺ – "لا تكتبوا عني شيئًا سوى القرآن فمن كتب عني شيئًا فليمحه "والحديث الذي رواه عبد الله بن عمرو قال قلت يا رسول الله أقيد العلم قال: " نعم "، قيل وما تقييده؟ قال: "كتابته " قال ابن قتيبة "ونحن نقول إن في هذا معنيين أحدهما: أن يكون من منسوخ السنة بالسنة.. والمعنى الآخر: أن يكون خص بهذا عبد الله بن عمرو لأنه كان قارئًا للكتب المتقدمة ويكتب بالسريانية والعربية وكان غيره من الصحابة أميين لا يكتب منهم إلا الواحد والاثنان وإذا كتب لم يتقن ولم يصب التهجي فلما خشي عليهم الغلط فيما يكتبون نهاهم ولما أمن على عبد الله بن عمرو ذلك أذن له (٤١).

وذهب إلى هذا الرأي عبد الرحمن بن خلدون إذ يقول "فكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش وبعدهم عن الصنائع، وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف حيث اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها ثم اقتفى التابعون من السلف رسمهم فيها تبركًا بما رسمه أصحاب رسول الله –ﷺ – (٤٢).

ثم يقول في موضع آخر " ولا تلتفتن في ذلك إلى ما يزعمه بعض المغفلين من أنهم كانوا محكمين لصناعة الخط " (٤٣).

ويبدو أن تفسير ظواهر رسم المصحف بخطأ الكاتب نتيجة لعدم انتشار الكتابة بين الصحابة قول تعوزه الدقة لأنه قول منتقض بكثير من الأدلة التي تدل على أنه كثيرًا من الصحابة – رضوان الله عليهم – كانوا يعرفون الكتابة معرفة جيدة، وأن الكتابة لم تكن حديثة العهد عند العرب عندما دون القرآن الكريم، بل إن العرب كانوا يكتبون في جاهليتهم ثلاثة قرون على أقل تقدير بهذا الخط الذي عرفه المسلمون (٤٤).

من هذه الأدلة التي تدل على ذلك:

أ – كلمة القراءة ومشتقاتها قد وردت في القرآن الكريم الذي هو – بالإضافة إلى صفته القدسية – الأثر العربي الوحيد المسهب المكتوب الذي وصل إلينا كما كتب في عهد النبي – ﷺ – قد وردت تسعين مرة ، وأن كلمة الكتابة ومشتقاتها قد وردت نحو ثلاثمائة مرة ، وأن أولى الآيات القرآنية نزولاً آيات العلق قد نوهب بالقراءة والكتابة تنويهًا عظيمًا " {اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ اقْرَأْ

وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾} سورة العلق .

ب – أن في القرآن آيات كثيرة منها حكاية لما كان يطلبه العرب في مكة من النبي – ﷺ – من تنزيل كتاب من السماء ليقرأوه ويصدقوه "{ أَوْ تَرْقَىٰ فِي السَّمَاءِ وَلَن نُّؤْمِنَ لِرُقِيِّكَ حَتَّىٰ تُنَزِّلَ عَلَيْنَا كِتَابًا نَّقْرَؤُهُ ۗ قُلْ سُبْحَانَ رَبِّي هَلْ كُنتُ إِلَّا بَشَرًا رَّسُولًا ﴿٩٣﴾} سورة الإسراء ، أو تنزيل صحف لكل واحد منهم منشورة ليقرأها" {بَلْ يُرِيدُ كُلُّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ أَن يُؤْتَىٰ صُحُفًا مُّنَشَّرَةً ﴿٥٢﴾} سورة المدثر ، ومنها ما يفيد أنه كان عند العرب قصص قديمة يقرأونها ويكتبونها وكانوا يتهمون النبي – ﷺ – بأنه يستكتبها لتملى عليه بكرة وأصيلا: {وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴿٥﴾} سورة الفرقان.

ج – أن القرآن الكريم ذكر القرطاس ، والمداد ، والقلم ، والصحف ، والسجل ، والرق مرات عديدة بصفتها أدوات كتابة مألوفة مثل آية الأنعام "{وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ } ﴿٧﴾ سورة الأنعام ، وأية لقمان {وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ } ﴿٢٧﴾ سورة لقمان ، وآية الطور" {وَالطُّورِ ﴿١﴾ وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ ﴿٢﴾ فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ﴿٣﴾} سورة الطور وكل هذا لا يصح أن يكون لو أن الكتابة والقراءة بين العرب في بيئة النبي ﷺ كانتا في ذلك النطاق الضيق جدًّا.

د – كان لأهل المدن الحجازية الثلاث رحلات تجارية صيفية وشتوية أشار القرآن إلى رحلات قريش منها يصلون بها – على ما ذكرته الروايات المعتبرة الكثيرة – إلى بلاد الشام ومصر والعراق وفارس واليمن التي كانت على حظ غير يسير في مضمار الكتابة والقراءة حيث لا يعقل ألا يكون لهم تأثير على العرب يحمل على اقتباس القراءة والكتابة بصورة ما كذلك لاسيما وأعمالهم التجارية تقتضيه [٤٥].

هـ – ويمكن الاستدلال أيضًا على شيوع الكتابة بما ذكره الجهشياري [٤٦]، وابن عبد ربه[٤٧]، والمسعودي[٤٨] من ذكر أسماء الذين كتبوا لرسول الله – ﷺ – فقد جعلوهم مراتب وقدروهم منازل ، فكتاب يكتبون بين يديه – ﷺ – فيما يعرض من أموره وحوائجه ، وآخرون يكتبون بين الناس المداينات وسائر العقود والمعاملات ، وآخرون يكتبون أموال الصدقات ، وكاتب يكتب إلى الملوك ويجيب رسائلهم ، وكتاب آخرون يكتبون الوحي ، ثم يعقب المسعودي بعد أن ينتهي من ذكر أسماء

هؤلاء الكتاب واختصاصهم بقوله : " وإنما ذكرنا من أسماء كتابه – ﷺ – من ثبت على كتابته واتصلت أيامه فيها وطالت مدته وصحت الرواية على ذلك من أمره دون من كتب الكتاب والكتابين والثلاثة إذ كان لا يستحق بذلك أن يسمى كاتبًا ويضاف إلى جملة كتابه " (٤٩).

وقد كانت هذه الكثرة في عدد الكاتبين هي التي دعت عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – إلى أن يقول "لا يملين في مصاحفنا إلا غلمان قريش وثقيف " (٥٠).

هـ ـ هناك أحاديث نبوية شريفة تدل على دقة كُتَّاب النبي – ﷺ – وتدل على أنه – ﷺ – كان يطبق مع كتاب الوحي مبدأ عظيمًا يدل على الدقة عند المملي والمستملي وهو مبدأ عرض المكتوب بعد كتابته من هذا:

أولا: " عن ابن سليمان بن زيد بن ثابت عن أبيه عن جده زيد بن ثابت – رضي الله عنهم – قال كنت أكتب الوحي عند رسول الله –ﷺ – وكان إذا نزل عليه أخذته برحاء شديدة وعرق عرقًا مثل الجمان ثم سرى عنه، فكنت أدخل بقطعة القتب أو كسره فأكتب وهو يملي علي فما أبرح حتى تكاد تنكسر رجلي من ثقل القرآن وحتى أقول لا أمشي على رجل أبدًا فإذا فرغت قال: اقرأه فإن كان فيه سقط أقامه ثم أخرج به إلى الناس " (٥١).

وقد ذكر هذا الحديث الخطيب البغدادي (٥٢)، وذكره الهيثمي في مجمع الزوائد ١٥٢/١ باب عرض الكتاب بعد إملائه بنحوه وقال رواه الطبراني في الأوسط ورجاله موثوقون (٥٣)، وذكره السيوطي في تدريب الراوي وقال إنه مرفوع (٥٤).

ثانيًا: روي عن عطاء بن يسار أن رجلا كتب عند النبي – ﷺ – فقال له النبي –ﷺ –

"كتبت " قال: نعم قال: " عرضته " قال: لا قال: " لم تكتبه حتى تعرضه فيصح " (٥٥).

وقد ذكر هذا الحديث السيوطي في تدريب الراوي وقال إنه مرسل وقال إنه مرفوع (٥٦).

كل هذا مما يضعف هذا الاتجاه، ويقلل من الاعتماد عليه في تفسير ظواهر الرسم العثماني.

حمل اختلاف الرسم على اختلاف المعنى

ذهب بعض العلماء ممن اهتموا بدراسة الرسم العثماني إلى تفسير بعض ظواهره على أسس تقوم على اختلاف المعنى إذا اختلف الرسم، وقد وضع أبو العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي العدوي الشهير بابن البناء المراكشي المتوفي سنة ٧٢١هـ كتابًا في الكشف عن الأسرار التي يتضمنها الرسم العثماني سماه الزركشي والسيوطي "عنوان الدليل في مرسوم خط التنزيل"، وسماه القسطلاني "الدليل في مرسوم التنزيل".

ويقوم هذا الكتاب على حمل ظواهر الرسم العثماني على أساس اختلاف الرسم لمعان باطنه تتعلق بمراتب الوجود والمقامات، أو اختلاف رسم الكلمة لاختلاف معناها حسب موقع الكلمة الذي ترد فيه (٥٧).

وقد نقل السيوطي في الإتقان كثيرًا مما ورد عن المراكشي في تفسير هذه الظواهر من هذا تفسير المراكشي لحذف الواو في قوله "وَيَدْعُ الْإِنْسَانُ" في ١١ / الإسراء وقوله "يَمْحُ اللهُ" في ٢٤ / الشورى وقوله – تعالى –: " يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ " ٦ / القمر، وقوله – تعالى –: "سندع الزَّبَانِيَةَ " ١٨ / العلق حيث نقل عن المراكشي قوله: " السر في حذفها في هذه الأربعة التنبيه على سرعة وقوع الفعل، وسهولته على الفاعل، وشدة وقوع المنفعل المتأثر به في الوجود "(٥٨).

ومن ذلك ما نقله السيوطي أيضًا عن المراكشي في تفسير زيادة الياء في قوله – تعالى –: "وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَهَا بِأَيْيْدٍ" ٤٧ / الذاريات، حيث قال زيد تعظيمًا لقوة الله – تعالى – التي بنى بها السماء لا تشابهها قوة (٥٩). وإلى هذا ذهب بعض المحدثين (٦٠).

ولما كان هذا الاتجاه يقوم على تفسير صور الرسم القرآني بأمور فلسفية باطنية قد يقع من ينتهجه في تناقص رفضه بعض الدارسين وقال عنه : "إن هذا الاتجاه بعيد كل البعد عن طبيعة الموضوع فلم يدر في خلد الصحابة – رضوان الله عليهم – شيء من تلك المعاني التي حاولوا بها تعليل رسم الكلمات في المصحف ، ولم يكن الهدف الأول من تسجيل النص القرآني سوى تمثيل ألفاظ التلاوة التي من خلالها – لا من خلال الرسم – تتجلى معاني القرآن العظيم ، إلى جانب أن هذه التعليلات قد توقع في تناقص حاد فإذا سلمنا – مثلا – بأن علة حذف الواو في "وَيَمْحُ اللهُ البَاطِلَ " ٢٤ / الشورى

سرعة وقوع الفعل فهل يدل على إثباتها في قوله – تعالى -: "يَمْحُو اللهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ" ٣٩ / الرعد على التراخي في المحو والإثبات ؟ (٦١)

وعلى كل فإن هؤلاء الذي قدموا هذه التعليلات كان هدفهم الأول الدفاع عن الرسم القرآني والتمسك به، وهم قد اجتهدوا فإن أصابوا فلهم أجران وإن أخطأوا فلهم أجر.

تفسير بعض الظواهر باحتمال القراءات

ذهب بعض العلماء إلى أن المصحف العثماني كُتب ليشتمل على الأحرف السبعة، أو أنه جاء شاملا لما يحتمله رسمه منها.

وبناءً على ذلك حاول بعض العلماء تعليل حذف وزيادة بعض الحروف خاصة رموز حروف المد بأن المقصود منه أن تحتمل الكلمة ما ورد فيها من قراءات صحيحة حتى جعل بعضهم من مزايا الرسم العثماني الدلالة على القراءات المتنوعة في الكلمة الواحدة (٦٢).

يقول الشيخ الزرقاني : إن قاعدة الرسم لوحظ فيها أن الكلمة إذا كان فيها قراءتان أو أكثر كتبت بصورة تحتمل هاتين القراءتين أو الأكثر ، فإن كان الحرف الواحد لا يحتمل ذلك بأن كانت صورة الحرف تختلف باختلاف القراءات جاء الرسم الذي هو خلاف الأصل وذلك ليعلم جواز القراءة به وبالحرف الذي هو الأصل ، وإذا لم يكن في الكلمة إلا قراءة واحدة بحرف الأصل رسمت به مثال الكلمة تكتب بصورة واحدة وتقرأ بوجوه متعددة قول الله – تعالى -: (إِنَّ هَذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ) من الآية ٦٣ / طه رسمت في المصحف العثماني هكذا: "إن هذن لسحران" من غير نقط ولا شكل ولا تشديد ولا تخفيف في نوني (إن هذن) ومن غير ألف ولا ياء بعد الذال من (هذان) ومجيء الرسم كذلك كان صالحًا عندهم لأن يُقرأ بالأوجه الأربعة التي وردت كلها بأسانيد صحيحة:

أولها: قراءة نافع ومن معه إذ يشددون نون (إنَّ) ويخففون (هذانِ) بالألف.

ثانيهما: قراءة حفص يخفف النون في (إنْ) (هذانِ) بالألف.

ثالثهما: قراءة ابن كثير يخفف النون في (إنْ) وبالياء وتخفيف النون في (هذان).

رابعهما: قراءة أبي عمرو بتشديد النون في (إن) وبالياء وتخفيف النون في (هذينِ) (٦٣).

ويمكن قبول هذا الاتجاه في تفسير بعض ظواهر الرسم المصحفي على أنه ينبغي ألا يجب الاقتصار في تفسير ظواهر الرسم المصحفي على هذا الاتجاه أو غيره مما سبق فلعل بعض الظواهر ترجع إلى فترة سبقت نسخ المصاحف واحتفظت بها الكتابة، لأن الكتابة أكثر ميلا إلى الاحتفاظ بالظواهر اللغوية الزائلة من الاستعمال الفعلي [٦٤]، ومن ذلك تفسير زيادة الألف في كلمة (مائة).

ومن هذه الظواهر التي يمكن أن تفسر بهذا السبب ظاهرة حذف رمز الألف في وسط الكلمة في بعض الكلمات مثل الله والرحمن وملك، فذلك يعود إلى أن الكتابة العربية أخذت نظامها من الكتابة النبطية والتي لم تكن ترمز للفتحة الطويلة في وسط الكلمة.

الرسم الإملائي

كنا قد تعرضنا لكلمة "الرسم" في هذا المبحث عند الحديث عن الرسم المصحفي وبينت أصل معناها اللغوي والكتابي.

أما كلمة الإملاء فهي الإملاء على الكاتب [٦٥]، يُقال: أملَّ عليه شيئًا يكتبه وأملى عليه، ونزل القرآن الكريم باللغتين قال الله – تعالى: "فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالْعَدْلِ" من الآية ٢٨٢ / البقرة، وهذا من أملَ، وقال الله – تعالى –: " فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلا " من الآية ٥ / الفرقان، وهذا من أملى [٦٦].

هذا تعريف الإملاء في اللغة أما التعريف الكتابي لهذا المصطلح فيمكن فهمه مما ذكره صاحب كشف الظنون تحت عنوان علم إملاء الخط حيث عرفه بأنه "علم يبحث فيه بحسب الآنية والكمية عن الأحوال العارضة لنقوش الخطوط العربية لا من حيث حسنها بل من حيث دلالتها على الألفاظ العربية بعد رعاية حال بسائط الحروف [٦٧].

ويأتي لفظ الإملاء من مراعاة أن الكاتب يصور ألفاظًا يسمعها تُملى عليه دون أن يراها وينقلها.

وقد يُسمى علم الإملاء بعلم الهجاء، أو الرسم، أو علم الخط القياسي، وتأتي تسميته بالهجاء من المعنى اللغوي الذي يقصد به: القراءة أو تقطيع اللفظة بحروفها.

أما تسمية الرسم فتأتي من مراعاة عمل القلم في تصوير الحروف ونقشها [٦٨].

وتسمية علم الخط القياسي تأتي من حيث إنه خط ينقاس وهذا مقابل الخطوط التي لا تنقاس وهي خط المصحف وخط العروضيين، وسماه بعضهم بالرسم القياسي وعرفه بأنه تصوير الكلمة بحروف هجائها على تقدير الابتداء بها والوقف عليها (٦٩).

وقد أخذ علم الرسم القياسي أو علم الإملاء الاصطلاحي مادته وموضوعه من تلك الفروق التي كانت بين المنطوق والمكتوب فيما يكتب بين الناس في سائر أمورهم الحياتية، وقد ساعد على بقاء هذه الفروق معالجة اللغويين لأصول الكتابة على أسس نحوية ولغوية في أكثر الأمور وإهمالهم للأساس الصوتي الذي يُعد الأساس الأول في معالجة الكتابة.

وقد نتج هذا الرسم الإملائي الاصطلاحي نتيجة استعمال العرب لخطهم القديم الموروث ولرسم المصحف الشريف على عهد الصحابة – رضوان الله عليهم – ثم لما جد بعد ذلك من رسوم أقامها العلماء على أصول لغوية ونحوية.

وقد أدرك العلماء من قديم استقلال هذا الرسم الذي سموه بالهجاء وعنوا ببيان قواعده وشرح مسائله حتى تأتي الكتابة على أساسه خالية من كل خطأ (٧٠)، ولذلك وُجد في المكتبة العربية أكثر من كتاب تحت عنوان الخط أو الهجاء من هذه الكتب:

١) كتاب الخط والهجاء لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ) (٧١).
٢) كتاب الهجاء لأحمد بن يحيى بن زيد بن سيار أبو العباس ثعلب (ت ٢٩١هـ) (٧٢).
٣) كتاب الهجاء والخط لـمحمد بن أحمد بن إبراهيم بن كيسان النحوي (ت ٢٩٩ هـ) (٧٣).
٤) كتاب الخط لأبي بكر بن السراج النحوي البغدادي (ت سنة ٣١٦هـ) وقد حققه عبد الحسين محمد، ونشره في مجلة المورد العراقية مج ٥ ع ٣ / ١٩٧٦م وقد اطلعت عليه وأفدت منه كثيرًا ويقع في الصفحات من الصفحة ١٠٤ – ١٣٤.
٥) كتاب الهجاء لـمحمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٧هـ) (٧٤).
٦) كتاب الكتاب لـمحمد بن إسماعيل بن زنجي الكاتب (ت سنة ٣٣٤هـ) (٧٥).
٧) كتاب الكتاب لأبي محمد عبد الله جعفر بن محمد الشهير بابن درستويه (ت٣٤٦هـ) وقد نشره لويس شيخو اليسوعي، وطبعته المطبعة الكاثوليكية في بيروت عام ١٩٢٧م.
٨) كتاب الهجاء لـمحمد بن الحسين بن محمد بن عبد الحسين بن عبد الوارث الفارسي

(ت ٤٢١هـ) [٧٦].

٩) باب الهجاء لأبي محمد سعيد بن المبارك بن الدهان النحوي (ت٥٦٩هـ) وقد حققه فائز فارس، ونشرته مؤسسة الرسالة ودار الأمل في طبعته الأولى عام ١٩٨٦م وقد اطلعت عليه وأفدت منه.

١٠) كتاب الحروف لأبي الفضائل أحمد بن محمد بن المظفر بن المختار الرازي (ت٦٣١هـ). وقد حققه الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي ، ونشره في مجلة المورد العراقية مج ٣ ع ٤ ١٩٧٤م ويقع في الصفحات١٩٧ - ٢١٩ [٧٧].

هذا قليل من كثير من الكتب التي أُلفت في الإملاء، ويضاف إلى هذه الكتب الفصول التي كتبت عن الإملاء التي جاءت في أُمَّات كتب اللغة وكتب الموسوعات الأدبية التي منها:

الفصل الذي كتبه ابن قتيبة في كتابه أدب الكاتب تحت عنوان كتاب تقويم اليد [٧٨].

والفصل الذي كتبه ابن الحاجب في الشافية تحت عنون الخط [٧٩]، وما كتبه القلقشندي في صبح الأعشى تحت عنوان الهجاء [٨٠]، وغير ذلك كثير فما يكاد كتاب من كتب النحو يخلو من الحديث عن الخط والإملاء سواء أكان ذلك في موضع واحد تحت عنوان أم كان ذلك في مواضع متفرقة أثناء شرح المسائل المختلفة.

ومن المحدثين كتب كثيرة في موضوع الإملاء منهم:

١ - نصر الهوريني في كتابه المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية وقد طبع أكثر من طبعة وقد أفدت من النسخة المطبوعة بالمطبعة الخيرية بالقاهرة عام ١٣٠٤هـ ومنه نسخ مخطوطة في مكتبة الجامع الأزهر.

٢ - إبراهيم سليم في كتابه قواعد الترقيم في الكتابة العربية وتوجد منه نسخة في مكتبة الأزهر تحت رقم (١٣٠) ٥٤٧١١.

٣ - عبد الرحمن الغوابي في كتابه هبة الرحمن في رسم البنان وتوجد منه نسخة في مكتبة الأزهر تحت رقم (٣٧) ٢٤٠٩١.

٤ - محمد شاكر في كتابه خلاصة الإملاء وتوجد منه نسخ في مكتبة الأزهر تحت رقم (٦)

١٩٨٧٧، (٧ - ٢٠) ١٩٨٧٧ - ١٩٨٩١.

٥ – علي ندا في كتابه ضوابط الرسم في إيضاح الرقم وتوجد منه نسخة في مكتبة الأزهر تحت رقم (٢٧) ٢٣٠٥٧.

٦ – عبد الحميد بدران في كتابه قواعد الرسم الهينة في الهمزات والألف اللينة وتوجد منه نسخة في مكتبة الأزهر تحت رقم (٧٩) بخيت ٤٥٦٩٨ ويُسمى بقاموس الإملاء.

٧ – حسين والي في كتابه الإملاء وقد طبعته مطبعة المنار الإسلامية سنة ١٣٢٢هـ وغير ذلك كثير ممن ألفوا في موضوع الإملاء.

ولما كان مجال البحث يتعلق بتلك الظواهر الهجائية من الناحية العامة دون الخوض في تفاصيلها التي تكفلت بها كتب الإملاء كان من الضروري الإشارة إلى هذه الظواهر في إيجاز غير مخل وتنحصر هذه الظواهر فيما يأتي:

ظواهر الرسم الإملائي

١- المساواة، والمراد بها موافقة الخط للفظ حيث يكتب لكل صوت الحرف الذي يدل عليه دون زيادة أو نقصان أو بدل وهذا أكثر ما تأتي عليه الكتابة [٨١].

٢- الحذف، والمراد به ألا يوافق الخط اللفظ بسبب حذف بعض الحروف التي يقتضي هجاء اللفظ كتابتها، ومن أمثلة ذلك حذف الألف في "هذا وهذه"، وغير ذلك وقد تناولت بعض نماذج هذه الظاهرة بالدراسة والتحليل في المبحث الثاني من الفصل الثاني من هذه الدراسة.

٣- الزيادة وتتحقق هذه الظاهرة بأن يزداد في الكتابة مالا صوت له في اللفظ مثل زيادة الألف في كلمة مائة وزيادة الواو في كلمة "عمرو" في حالتي الرفع والجر وقد تناولت هذه الزيادات وغيرها في المبحث الثاني من الفصل الثاني أيضًا [٨٢].

٤- البدل، ويتحقق في كتابة الهمزة والألف اللينة وقد أفردت لكل منها حديثًا خاصًّا في الفصل الخاص بتاريخ المشكلات الإملائية [٨٣].

٥- الفصل والوصل الأصل في النظام الكتابي أن تصور كل كلمة بحروف هجائها على تقدير الابتداء بها والوقف عليها ، وتراعي الكتابة العربية في أغلب الأحيان مبدأ الفصل والوقف في الابتداء فترى كل كلمة مستقلة تقريبًا عما جاورها إلا بعض الكلمات التي وصلت وكان حقها

أن تفصل ، وتمثل هذه الكلمات ظاهرة هجائية يتميز بها الإملاء الاصطلاحي لذلك أفردت كتب الإملاء حديثًا خاصًّا تحت عنوان الفصل والوصل لهذه الكلمات[٨٤]، من ذلك وصل كلمة مائة بالأعداد من ثلاثة إلى تسعة إذا أُضيفت إليها مثل ثلاثمائة وأربعمائة وغير ذلك من أمثلة الوصل التي تحدثت عنها كتب الإملاء وبينتها ، وقد تناولت بعض أمثلة هذه الظواهر بالدراسة والتحليل في المبحث الثاني من الفصل الثاني من هذه الدراسة .

ومع أن الإملاء الاصطلاحي يلتقي في أكثر الأحيان مع رسم المصحف ولا يختلف معه إلا في جزئيات بسيطة تتعلق برسم الصوامت وبرسم بعض الحركات الطويلة إلا أن بعض الباحثين تحدث عن العلاقة بين هذين النظامين الإملائي والمصحفي بما يوحي بأن بينهما انفصالا وتباعدًا كبيرًا مما يسبب مشكلة في تعليم وتعلم اللغة العربية.

إشكالية تعدد النظم الكتابية

تناول بعض الدارسين العلاقة بين رسم المصحف والإملاء الاصطلاحي بما يوحي أن هناك انفصالا وتباعدًا بين النظامين مما يسبب مشكلة في تعليم اللغة العربية لاسيما عند صغار السن وغير أبناء اللغة العربية ويقول بعضهم في ذلك:

"من العقبات التي تعترض المعلمين في مدارس التعليم الأول – حين يقومون بتعليم القرآن الكريم لتلاميذهم – اختلاف خط المصاحف التي بأيدي هؤلاء التلاميذ مع ما تعلموه من قواعد القراءة والكتابة ، ويؤدي هذا الاختلاف دائمًا إلى اللحن والتحريف في الآيات القرآنية وبالرغم من الجهد الكبير الذي ينفقه المعلم في الإرشاد والتصحيح ولكن هذا الجهد يذهب عبثًا حيث يقرأ التلميذ لنفسه وحين يستذكر دروسه وهو بعيد عن معلمه ، ولاشك أن عقلية الطفل لا تتسع لإدراك اصطلاحات الضبط التي تختلف عما انطبع في ذهنه من قواعد الإملاء " [٨٥].

ومع أن الفروق ضئيلة بين النظامين إلا أن هذا لا يمنع من عرض آراء القدامى والمحدثين في علاج هذه المشكلة.

آراء القدامى في معالجة المشكلة

تناول كثير من القدامى قضية تعدد النظم الكتابية، فمنهم من دعا إلى توحيد الرسم عن طريق دعوته إلى كتابة المصحف الشريف بالرسم الإملائي ومنهم من دعا إلى بقاء الرسم المصحفي نظرًا لما يشتمل عليه من فوائد ودفعًا للأضرار التي تحدث بسبب تركه، ومنهم من توسط بين ذلك فأجاز كتابة المصحف بالرسم الإملائي ولكن ليس على الإطلاق.

فممن أجازوا كتابته بالرسم الإملائي بل دعوا إليه عز الدين بن عبد السلام الذي يقول "لا يجوز كتابة المصحف الآن على الرسوم الأولى باصطلاح الأئمة لئلا يوقع في تغيير من الجهال " (٨٦)

وذكر الزركشي أن ما جاء من وجوب اتباع رسم المصحف إنما "كان في الصدر الأول والعلم غض حي وأما الآن فقد يخشى الإلباس " (٨٧).

وذهب بعضهم إلى أنه ليس في القرآن ولا في السنة ولا في إجماع المسلمين ما يدل على التمسك بهذا الرسم من هؤلاء القاضي أبو بكر الباقلاني الذي يقول : إنما فرض على الأمة الوصية في القرآن وألفاظه فلا يزيدون حرفاً ولا ينقصونه ولا يقدمونه ولا يؤخرونه ، ويتلونه على نحو ما يتلى عليهم ، وأما الكتابة فلم يفرض الله على الأمة فيها شيئًا إذ لم يأخذ على كتاب القرآن وخطاط المصاحف رسمًا بعينه دون غيره أوجبه عليهم وترك ما عداه ، إذ وجوب ذلك لا يدرك إلا بالسمع والتوقيف ، وليس في نصوص الكتاب ولا في مفهومه أن رسم القرآن وخطه لا يجوز إلا على وجه مخصوص لأن رسول الله – ﷺ – كان يأمر برسمه ولم يبين لهم وجهًا معينًا ولا نهى أحدًا عن كتابته ، ولذلك اختلفت خطوط المصاحف ، فمنهم من كان يكتب الكلمة على مخرج اللفظ ، ومنهم من كان يزيد وينقص لعلمه بأن ذلك اصطلاح (٨٨).

وقد رد بعض الدارسين قول الباقلاني بقولهم بأن القرآن الكريم جميعه كُتب بين يدي الرسول –ﷺ – وقد قرر الكتاب الذين كتبوه بين يديه على كتاباتهم ولا شك أن تقرير – ﷺ – على هيئة من الهيئات الخاصة بالكتابة سنة يجب اتباعها.

كما أنه قد ورد أنه – ﷺ – كان يأمر الكتاب بشكل الكتابة كما يوحي إليه جبريل – عليه السلام – وهذا سنة فقد روى أنه – ﷺ – قال لمعاوية: " ألق الدواة، وحرف القلم، وانصب الباء، وفرق

الشين، ولا تعور الميم، وحسن الله، ومد الرحمن، وجود الرحيم، وضع قلمك على أذنك اليسرى فإنه أذكر لك "(٨٩).

كما رد على الباقلاني بأن الرسم الخاص بالقرآن الكريم وقد "كُتب بمحضر الصحابة جميعهم وكان أكثر من اثني عشر ألف صحابيًا فكان ذلك إجماعًا منهم " (٩٠).

وذهب بعض العلماء إلى عدم إطلاق الأمر في كتابة المصحف بالرسم الإملائي " لئلا يؤدي إلى درس العلم، ولا يترك شيء قد أحكمه السلف مراعاة لجهل الجاهلين، لاسيما وهو أحد الأركان التي عليها مدار القراءات " (٩١).

وفي مقابل هذين الرأيين يذهب جمهور القدامى إلى وجوب اتباع رسم المصحف، وعدم جواز كتابته بالهجاء الاصطلاحي ولهم على ذلك أدلة:

١. أن النبي – ﷺ – أقر كتاب الوحي على ما كتبوه وإقراره – ﷺ – لهم دليل على أنه (الرسم) توقيف من الله – تعالى – لا تجوز مخالفته (٩٢).
٢. إجماع الصحابة – رضوان الله عليهم أجمين – على هذا الرسم وكانوا وقتئذ اثني عشر ألفًا (٩٣) ، ثم إجماع التابعين بعد ذلك وتابعي التابعين ، فلم يخالف أحد منهم في هذا الرسم ، ولم ينقل أن أحدًا منهم فكر أن يستبدل به رسمًا آخر من الرسوم التي حدثت في عهد ازدهار التأليف ونشاط التدوين وتقدم العلوم ، بل بقي الرسم العثماني متبعًا في كتابة المصاحف لا يمس استقلاله ولا يباح حماه.
٣. إجماع الفقهاء على هذا الرسم.

قال الإمام أحمد – رحمه الله –: " تحرم مخالفة خط مصحف عثمان في ياء أو واو أو ألف أو غير ذلك " (٩٤).

وقد سئل الإمام مالك – رحمه الله تعالى –: " هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء؟ فقال: لا؛ إلا على الكتبة الأولى " (٩٥).

قال الداني: " ولا مخالف له في ذلك من الأئمة " (٩٦).

وقال البيهقي في شعب الإيمان: " من كتب مصحفًا فينبغي أن يحافظ على حروف الهجاء التي كتبوا بها تلك المصاحف، ولا يخالفهم فيها، ولا يغير مما كتبوه شيئًا؛ فإنهم أكثر علمًا، وأصدق قلبًا ولسانًا وأعظم أمانة منا؛ فلا ينبغي أن نظن بأنفسنا استدراكًا عليهم "(٩٧).

وقال الإمام النيسابوري: " قال جماعة من الأئمة: إن الواجب على القراء والعلماء أهل الكتابة أن يتبعوا هذا الرسم في خط المصحف، فإنه رسم زيد بن ثابت وكان أمين رسول الله– ﷺ – وكاتب وحيه وعلم من هذا العلم بدعوة النبي – ﷺ – ما لم يعلم غيره فما كتب شيئًا من ذلك إلا لعلة لطيفة وحكمة بليغة وإن قصر عنها رأينا " (٩٨).

لهذه الأدلة وغيرها رأى جمهور القدامى وجوب اتباع الرسم المصحفي في كتابة المصحف.

آراء المحدثين في علاج المشكلة

اختلفت كلمة المحدثين في علاج هذه الظاهرة فمنهم من دعا إلى استخدام الرسم الإملائي في كتابة المصاحف، ومنهم من دعا إلى التزام الرسم العثماني في كتابة المصاحف.

فممن دعوا إلى كتابة المصحف بالرسم الإملائي حسين والي الذي يقول "ولو كتبنا القرآن بخطنا المستعمل الآن دون تلك المخالفة خرجنا من العهدة، وقمنا بالأمر أحسن قيام كمن كلف شيئًا ففعل خيرًا منه؛ لأنك قد علمت أن الخط الحاضر أحسن مما كان عليه من الطريقة القديمة التي كانت في زمن الصحابة – رضوان الله عليهم – " (٩٩).

بل وطالب بعضهم الأزهر الشريف بطبع المصحف الشريف بالرسم الإملائي فقال: " إن الأزهر الشريف في هذا العصر يعتبر الصوت العالمي الذي يصدر عنه صوت الإسلام وتعاليمه ، فماذا يحدث لو اضطلع الأزهر الشريف بهذا العمل فقام بهذا العمل مقام سيدنا عثمان قديمًا وكتب رسمًا حديثًا للقرآن تبعًا لما وصلت إليه أساليب الهجاء وطرائق الرسم ويسميه "مصحف الأزهر" ، فإذا تم ذلك أصبح هذا المصحف الصورة المثالية التي يرنو إليها كتاب المصاحف في جميع الأمصار والأقطار ، وبذلك نفتتح عهدًا جديدًا وعصرًا زاهيًّا لنهضة المصاحف ويكون هذا المصحف "الإمام الثاني" (١٠٠).

وذهب بعضهم إلى أنه " لا حرج مطلقًا في أن يكتب المصحف كاتب أو يطبعه طابع بأي هجاء شاء مادام لا يخرج عن النطق المطلوب كما أنزل الله – تعالى – وكما تنطق به العرب " (١٠١).

وينكر بعضهم على من يطلب بقاء الرسم العثماني فيقول: " الغرض من كتابة القرآن أن نقرأه صحيحًا لنحفظه صحيحًا، فكيف نكتبه بالخطأ لنقرأه بالصواب؟ وما الحكمة في أن نقيد كتاب الله بخط لا يكتب به اليوم أي كتاب؟ " (١٠٢).

وأقول لهؤلاء لو لم يكن للرسم العثماني من ميزات إلا "حمل الناس على أن يتلقوا القرآن من صدور الرجال، وألا يتكلوا على هذا الرسم العثماني " (١٠٣) لكفى هذا سببًا للمحافظة على هذا الرسم الذي يكون سببًا في اتصال سند القارئ برسول الله – ﷺ – وتلك خاصة من خواص هذه الأمة الإسلامية تميزت بها من سائر الأمم (١٠٤).

وذهب كثير من المحدثين إلى وجوب بقاء استخدام الرسم المصحفي في كتابة المصاحف واستدلوا بما استدل به الأقدمون (١٠٥).

وبين هذا وذاك "حاول الشيخ عبد الجليل عيسى – مع إيمانه فيما يبدو بعدم التوقيف – الجمع بين الرأيين في مصحف سماه بالمصحف الميسر وذلك باتباع الرسم العثماني مع التنبيه في هامشه على الوجه الاصطلاحي فيما تظهر فيه المخالفة (١٠٦).

ومع إيماني بأنه من الناحية الواقعية توجد فروق ظاهرة بين المكتوب والمنطوق في الرسم المصحفي منها ما لا يوجد له نظير في الرسم الإملائي، إلا أن هذا لا يبرر – في نظري – المساس بالرسم المصحفي لا من قريب ولا من بعيد؛ لأن المساس به يفتح مجالا للتحريف والتبديل في كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه والذي وعد الله – سبحانه – بحفظه فقال "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ) آية ٩ سورة الحجز.

ومن ناحية أخرى فإن هذا الرسم لا يُكتب به إلا القرآن الكريم، ولا يتعرض له إلا حافظوا كتاب الله – عز وجل – ومن يريد حفظه ويُقْبِل عليه بإخلاص وعده الله – تعالى – بالتيسير، قال – تعالى – : "وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ" آية ١٧ القمر فلعل من تيسيره تيسير معرفة خطوطه التي لا تختلف كثيرًا عما يُكتب به في سائر أمور الحياة.

هذا وقد حسم الفقهاء والمجمعيون في عصرنا الخلاف في هذه القضية التي شغلت المجتمع العلمي لبعض الوقت، ورأي المجمع ضرورة الالتزام بالرسم العثماني في طباعة المصاحف وكتابتها (١٠٧).

إلا أن لنا أن نشير إلى قضية خطيرة في كتابة المصاحف في أيامنا هذه هي اختلاف دور النشر المعنية بطباعة المصحف الشريف في أشياء خاصة برسم المصحف، منها اختلافهم في وضع علامات الوقف فقد ترى موضع الوقف في مصحف مشار إليه بعلامة الوقف اللازم (مـ)، وترى الموضع نفسه في مصحف آخر مشارًا إليه بعلامة الوقف الجائز مع كون الوقف أولى، وترى من يجمع بين الوقف الجائز من كون الوقف أولى وبين الوقف الجائز مع كون الوصل أولى ترى من يوحد علامة هذين الوقفين بالعلامة (ج) أي جائز كما في مصحف الأزهر (١٠٨).

كذلك تختلف دور النشر في عدد أسطر الصفحة الواحدة فالأكثر على أنها خمسة عشر سطرًا ومنهم من يقل عن ذلك.

لذلك نرى ضرورة التوحيد في هذه الأمور وفي غيرها مما يتصل برسم المصحف الشريف.

---

١ - المطالع النصرية نصر الهوريني ص١٨، ١٩.
٢ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص١٤١ بتصرف.
٣ - كشف الظنون حاجي خليفة ٧١٤/١ ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٢م.
٤ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ١٤٧ – ١٤٨ بتصرف نقلا عن صبح الأعشى للقلقشندي ١٦٨١٣ ، والإملاء حسين والي ص٤١.
٥ - همع الهوامع للسيوطي ج ٢٤٣/٢ ، ويقارن بكشف الظنون ٧١٤/١ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٢م.
٦ - رسم المصحف والاحتجاج في القراءات د عبد الفتاح إسماعيل شلبي ص٩ ط. مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠م.
٧ - في علم الكتابة العربية ص ١٤٣ بتصرف.
٨ - العين مادة (ص. ح.ف) تح د المخزومي و د السامرائي، ومبادئ اللغة للإسكاني ص٩١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م.
٩ - رسم المصحف د عبد الفتاح شلبي ص٩ نقلا عن لطائف الإشارات للقسطلاني ١١.
١٠ - كشف الظنون ٩٠٢/١ ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٢م.
١١ - دليل الحيران شرح مورد الظمآن في رسم وضبط القرآن إبراهيم بن أحمد المارغني تح محمد الصادق قمحاوي ص٤٠ بتصرف ط الكليات الأزهرية ١٩٨٢م.
١٢ - رسم المصحف د غانم قدوري الحمد ص١٦٨ بتصرف.
١٣ - كشف الظنون حاجي خليفة ٣٣/١ ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٢م.
١٤ - كشف الظنون ٤٧٣/١ ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٢م.
١٥ - في علم الكتابة العربية ص١٤٤ بتصرف.
١٦ - سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين محمد علي الضباع ص٣١ بتصرف ط١ مكتبة المشهد الحسيني د ت.
١٧ - السابق ص٣٨.
١٨ - الإتقان في علوم القرآن للسيوطي تح محمد أبو الفضل إبراهيم ١٥٠/٤ بتصرف ط مكتبة دار التراث د.ت.
١٩ - سمير الطالبين ص٦٨ بتصرف .
٢٠ - الإتقان ١٥١/٤ بتصرف .

٢١ - سمير الطالبين ص٧٥ بتصرف .
٢٢ - المقنع للداني تح محمد الصادق قمحاوي ص٥٩ ط ١ الكليات الأزهرية د ت.
٢٣ - الإتقان في علوم القرآن للسيوطي تح محمد أبو الفضل إبراهيم ١٥٤/٤ بتصرف .
٢٤ - الإتقان ١٥٤/٤ بتصرف.
٢٥ - المقنع للداني ص٨٢ ، ٨٣ بتصرف.
٢٦ - السابق ص ٣٣، ٣٤ بتصرف.
٢٧ - معاني القرآن للفراء تح أحمد يوسف نجاتي و محمد علي النجار ٩٠/١، ٩١ بتصرف ط. النهضة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م ، ويقارن بالمصدر نفسه ٢٠٠/١، ٢٠١.
٢٨ - العين للخليل بن أحمد تح د مهدي المخزومي د إبراهيم السامرائي مادة (ح.ى.و) .
٢٩ - السابق مادة (ص ل و).
٣٠ - رسم المصحف د عبد الحي الفرماوي ص٩٤ ط١ مكتبة الأزهر ١٩٧٧م.
٣١ - العين مادة (ح. ى. و).
٣٢ - شرح المفصل لابن يعيش ١٢٧/١٠ ط١ المتنبي د ت.
٣٣ - الإتقان ١٥٤/٤ بتصرف .
٣٤ - قضايا لغوية في ضوء الألسينة عبد الفتاح الزين ص٤٢ بتصرف ط الشركة العالمية للكتابة لبنان د. ت.
٣٥ - السابق ص ٤٢، ٤٣ نقلا عن R. Blachere ofcitp 27 وأغناطيوس يعقوب الثالث البراهين الحسية على تقارض السريانية والعربية دمشق ١٩٦٩م ص١٦.
٣٦ - السابق ص ٤٣ بتصرف.
٣٧ - المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني تح د. عزت حسن ص١٩٦.
٣٨ - معاني القرآن للفراء ٤٣٩/١.
٣٩ - معاني القرآن للفراء ١ / ٩٠ ، ٩١ .
٤٠ - رسم المصحف د غانم قدوري ص٢٠٧ ، ٢٠٨ بتصرف نقلا عن تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص٤٠ ، ٤١ويلحظ أن كلمة " رجلان " الواردة في الآية ٢٣ المائدة مكتوبة في المصاحف التي بين أيدينا اليوم بإثبات الألف من ذلك مصحف المدينة المنورة رواية حفص عن عاصم ، ومصحف الشمرلي رواية حفص عن عاصم .
٤١ - تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة الدينوري ص١٩٣ بتصرف ط دار الكتاب العربي بيروت د ت.
٤٢ - رسم المصحف د غانم قدوري ص٢٠٩ بتصرف نقلا عن تاريخ ابن خلدن مج ٧٥٧/١، ٧٥٨.
٤٣ - السابق ص ٢٠٩ نقلا عن تاريخ ابن خلدون ٧٥٧/١، ٧٥٨.
٤٤ - مصادر الشعر الجاهلي د ناصر الدين الأسد ص ٣٣ بتصرف ط ٦ دار المعارف سنة ١٩٨٢م.
٤٥ - نظرة في رواية تأخر الخط العربي إلى حياة النبي ﷺ محمد عزة دروزة بحوث ومقالات الدورة ٣١ لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ص٢٧٨ ـ ٢٨٢ بتصرف ط مطبعة الشعب ١٩٦٤م.
٤٦ - السابق ص٥٢ نقلا عن الوزراء والكتاب ١٢ ــ ١٤ .
٤٧ - السابق ص٥٢ نقلا عن العقد الفريد لابن عبد ربه ٢٤٦/٤.
٤٨ - السابق ص ٥٢ نقلا عن التنبيه والإشراف ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦.
٤٩ - مصادر الشعر الجاهلي ص٥٣.
٥٠ - السابق ٥٣ نقلا عن الطبقات الكبرى لابن سعد ١/٢ ـ ١٤.
٥١ - أدب الإملاء والاستملاء للإمام أبي سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني ص٧٧ ط (١) دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨١م.
٥٢ - الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع للخطيب البغدادي تح د محمود الطحان ١٣٣/٢ ط. مكتبة المعارف بالرياض.
٥٣ - السابق ١٣٣/٢.
٥٤ - تدريب الراوي للسيوطي تح د أحمد عمر هاشم ٢/ ٧٢ ط ١ دار الكتاب العربي ١٩٨٥م.
٥٥ - أدب الإملاء والاستملاء ص٧٧، ٧٨.
٥٦ - تدريب الراوي ص٣٨٩ ـ ٧٢/٢.
٥٧ - رسم المصحف د غانم قدوري ص٢٢٣ ـ ٢٢٤ بتصرف.
٥٨ - الإتقان للسيوطي ج ١٥٠/٤.
٥٩ - السابق ١٥٠/٤.
٦٠ - منهج الفرقان في علوم القرآن محمد علي سلامة ١٥٨/١ ط ١٩٣٨م.
٦١ - رسم المصحف د غانم قدوري ص٢٢٩ ، ٢٣٠ بتصرف.
٦٢ - رسم المصحف د غانم قدوري ص٢٣٠ بتصرف ، ويقارن برسم المصحف د عبد الحي الفرماوي ص ٨٥ وما بعدها ط١ مكتبة الأزهر ١٩٧٧م.
٦٣ - رسم المصحف د الفرماوي ٨٥ ، ٨٦ بتصرف ط ١٢ مكتبة الأزهر ١٩٧٧م.
٦٤ - رسم المصحف د غانم قدوري ص٢٧٣ ص٢٤٥ ، ٢٤٦ بتصرف.
٦٥ - العين مادة (م ل ي) ط مؤسسة الأعظمي بيروت ١٩٨٨م.
٦٦ - لسان العرب مادة (م . ل. ل) ط دار المعارف.
٦٧ - كشف الظنون ١٦٩/١ ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٢م.
٦٨ - في علم الكتابة العربية ص١٤١ ، ١٤٢ بتصرف.
٦٩ - دليل الحيران شرح مود الظمآن. إبراهيم بن أحمد المارغني تح محمد الصادق قمحاوي ص٤٠ بتصرف.

٧٠ - في علم الكتابة العربية ص ١٤٨ بتصرف.
٧١ - الفهرست لابن النديم ص٨٧، ٨٨ ط. دار المعرفة بيروت د ت.
٧٢ - السابق ص ١١٠، ١١١.
٧٣ - معجم الأدباء ياقوت الحموي مج ٥/ ٩٤ ط ١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩١م.
٧٤ - السابق مج ٥/٤١٤.
٧٥ - معجم الأدباء ياقوت الحموي ٥٤٠/ ٢٣٦.
٧٦ - السابق مج ٥/٣٣٤.
٧٧ - المورد مج ٣ عدد ٤ ص٢١٤، ٢١٥.
٧٨ - أدب الكاتب لابن قتيبة تح محمد الدالي ص٢١٣ - ٣٠٦ ط الرسالة - بيروت ١٩٨٢م.
٧٩ - شرح شافية ابن الحاجبه للرضى الإستراباذي تح محمد نور الحسن وآخرين ج ٣١٢/٣ - ٣٣٣ ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٢م .
٨٠ - صبح الأعشى للقلقشندي ١٦٨/٣ وما بعدها ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر.
٨١ - في علم الكتابة العربية ص١٥١.
٨٢ - السابق ص ١٨٦ وما بعدها.
٨٣ - السابق ص ١٧٢ وما بعدها.
٨٤ - همع الهوامع للسيوطي ص ٢٣٦/٢ - ٢٣٧.
٨٥ - خط المصاحف وقواعد الإملاء علي عبد الله مجلة الرسالة السنة ١١ مج١ ص ٧٨ ، ويُقارن بتحرير الرسم العربي حامد عبد القادر مجموعة البحوث لمجمع اللغة العربية بالقاهرة دورة ٢٩ ص٢٩١ بتصرف ط المطابع الأميرة ١٩٦٣م.
٨٦ - البرهان في علوم القرآن للزركشي تح محمد أبو الفضل إبراهيم ٢٧٠/١ ط ٣ دار الفكر ١٩٨٠م.
٨٧ - البرهان ٣٧٩/١ بتصرف.
٨٨ - منهج الفرقان محمد علي سلامة ١٥١/١ – ١٥٢ بتصرف .
٨٩ - السابق ١٥٣/١.
٩٠ - منهج الفرقان محمد علي سلامة ١٥٣/١ .
٩١ - إتحاف فضلاء البشر للنبا الدمياطي تح د. شعبان محمد إسماعيل ٨١/١، ٨٢ ط ١٩٨٧م عالم الكتب ومكتبة الكليات الأزهرية.
٩٢ - رسم المصحف د عبد الحي الفرماوي ص٢٧ بتصرف ط ١ مكتبة الأزهر ١٩٧٧م.
٩٣ - سمير الطالبين للشيخ الضباع ص١٨ بتصرف ط مكتبة المشهد الحسيني د.ت.
٩٤ - البرهان في علوم القرآن للزركشي تح محمد أبو الفضل إبراهيم ٣٦٩/١، ط ٣ دار الفكر ١٩٨٠م.
٩٥ - البرهان في علوم القرآن للزركشي ١ / ٣٦٩ .
٩٦ - إيقاظ الأعلام لوجوب إتباع رسم المصحف الإمام للشيخ محمد حبيب الله الشنقيطي ص١١ ط٢ دار الرائد العربي بيروت ١٩٨٢٥م. وعبارة الداني كما في المقنع "ولا مخالف له في ذلك من علماء الأمة" المقنع ص١٩.
٩٧ - البرهان للزركشي ج ٣٦٩/١.
٩٨ - رسم المصحف د عبد الحي الفرماوي ص٣٥ ط ١مكتبة الأزهر ١٩٧٧م نقلا عن غرائب القرآن ورغائب الفرقان٤/١.
٩٩ - الإملاء للشيخ حسين والي ص٦٠ ط مطبعة المنار الإسلامية ١٣٢٢هـ.
١٠٠ - تطور الكتابة العربية السعيد الشرباصي ص١٣٧ ط مطبعة دار التأليف ١٩٤٦م.
١٠١ - الفرقان في علوم القرآن محمد محمد عبد اللطيف (ابن الخطيب) ٨٥ ط (١) دار الكتب المصرية ١٩٤٨م.
١٠٢ - الوضع اللغوي وهل للمحدثين حق فيه أحمد حسين الزيات مجلة الرسالة عدد ٨٦٣ ص ٤١ – ٩ يناير ١٩٩٥م السنة الثامنة عشر.
١٠٣ - رسم المصحف د عبد الحي الفرماوي ص٩٠ ط (١) مطبعة الأزهر ١٩٧٧م نقلاً عن مناهل العرفان للزرقاني ٣٦٩/١.
١٠٤ - السابق ص ٩٠ بتصرف.
١٠٥ - سمير الطالبين للشيخ الضباع ص١٨ وما بعدها.
١٠٦ - في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع ص١٦٧، ١٤٧.
١٠٧ - في علم الكتابة العربية ص١٤٧ بتصرف.
١٠٨ - ينظر مصحف الأزهر الطبعة العاشرة وقد نص على هذا ص (ي) من التعريف بالمصحف.

المبحث الثاني

ازدواجية كتابة الأرقام في العالم العربي

من المسائل التي تلفت نظر الباحثين في أمر الكتابة العربية استخدام نظامين في كتابة الأرقام أحدهما يستخدم في بلاد المشرق العربي مثل مصر ودول الخليج العربي، والآخر يستخدم في بلاد المغرب العربي مثل ليبيا والجزائر وتونس والمغرب.

وتمثل تلك الازدواجية عائقًا من تلك العوائق التي تواجه التوحيد اللغوي بين أبناء العربية في أقطار الوطن العربي المختلفة، إذ إن القارئ العربي إذا قرأ كتابًا مطبوعًا في بلاد المشرق يجد نفسه أمام جهاز ترقيمي يختلف عنه في بلاد المغرب وكذلك العكس.

ونظرًا لأهمية الرقم في حياتنا اليوم، ولأهمية التوحيد اللغوي المطلوب في عصر يشهد التكتلات بشتى أنواعها بين الشعوب رأيت من المفيد أن نخصص جزءًا من صفحات هذا الكتاب نلقى فيه الضوء على هذه المشكلة.

تاريخ كتابة الأرقام

لا تقل حاجة الإنسان إلى كتابة الأرقام عن حاجة إلى استخدام الكتابة في شتى أغراض حياته ، فمنذ أن عرف الإنسان الأول الاستقرار احتاج إلى رموز يستخدمها أرقامًا حسابية يرصد بها الأموال والحاصلات والمعاملات بشتى أنواعها التي تكون بين بني البشر، و" لما كان وضع حروف الهجاء وصورها أسبق استعانت بعض الأمم كالعبرانيين واليونانيين بصور الحروف لكتابة الأعداد ، وزاد اليونانيون ثلاث علامات على حروف لغتهم فأصبحت أرقامهم سبعة وعشرين ، وكانت قيم الحروف وطريقة كتابة الأعداد عندهم كما هي عندنا في حساب الجمل ، فالحرف الأول عندهم واحد ، والثاني اثنان وهلم جرا.. ، والحرف الحادي عشر عشرون ، أي أنه يزيد عشرة على سابقة ، والثاني عشر ثلاثون بزيادة عشرة أيضًا ، وتتمشى هذه الزيادة إلى الحرف التاسع عشر ، ثم تصبح زيادة كل حرف على سابقه مائة إلى أن تأتي إلى آخر الحروف ، وإذا أرادوا كتابة عدد رسموا من الحروف ما يساوي مجموعه ذلك العدد ، ووضعوا فوق كل حرف إلى اليمين ضمة صغيرة دلالة على أنه رقم لا حرف هجاء ، وإذا وضعت هذه الضمة إلى أسفل الحرف زادت قيمته ألف ضعف " (١).

وانتشر استعمال حروف الأبجدية لكتابة الأعداد إلى غير العبريين من الساميين كالسريان والعرب، ومما يذكر أن اليونانيين قد أخذوا الترتيب الأبجدي عن الساميين ثم ردوه إليهم بعد أن أعطوا حروفه قيمًا عددية (٢).

ثم بعد استخدام الحروف الهجائية رموزًا للأعداد الحسابية بدأت تظهر هناك رموز خاصة لكتابة الأعداد الحسابية، ومما يذكر أن أول ما بدأ الإنسان بكتابة الأعداد كان يكتب الواحد بصورة خط والاثنين بصورة خطين والثلاثة بصورة ثلاثة خطوط فكانت خطوط الصين عرضية، وخطوط الهنود والرومان عمودية، وهذه الأخيرة لم تزل مستعملة إلى يومنا هذا.

ولما كانت هذه الطريقة لا تصلح لكتابة الأعداد الكبيرة كان من اللازم وضع علامات تدل على الأرقام الكبيرة، فكان الهنود يكتبون الأربعة بصورة خطين متقاطعين هكذا: (X) وربما كانت هذه الصورة مركبة من أربعة خطوط في الأصل، ووضع الرومان طريقة تعد في ذاتها تقدمًا في كتابة الأعداد فكتبوا الواحد بصورة خط عمودي والاثنين بصورة خطين وهكذا إلى الأربعة (IIII).

حتى إذا جاءوا إلى الرقم خمسة كتبوه بصورة تقرب من الرقم سبعة في العربية، وكتبوا الرقم عشرة بصورة خطين متقاطعين هكذا (X) والعلماء على اختلاف في أصل هذه العلامة، ولكن يظهر من الكتابات القديمة أنهم كانوا يكتبون أولا الأعداد من الواحد إلى التسعة خطوطًا عمودية متوازنة وقاطعوها بالعاشر مقاطعة منعًا للالتباس وهربًا من الصعوبة في القراءة، ثم أبدلت الخطوط التسعة بخط واحد فأصبحت العشرة خطين متقاطعين.

ويذهب القائلون بهذا الرأي إلى أن علامة الخمسة مقتطعة من علامة العشرة، فكما أن الخمسة نصف العشرة فكذلك علامة الأولى (الخمسة) نصف علامة الثانية (العشرة) واستخدم الرومان لكتابة العدد خمسين الحرف (L) وللعدد مائة الحرف (C) وللخمسمائة الحرف (D) وللألف الحرف (M) واستخرجوا باقي الأعداد بإضافة هذه العلامات أو طرح بعضها من بعض.

وهذه الأرقام أسهل من طريقة اليونانيين التي استخدمت حروف الهجاء في الترقيم لأن في هذه الطريقة – طريق الرومان – الأعداد كلها تتركب من سبع علامات على طريقة سهلة المأخذ قريبة من

الفهم، ولكن يتعذر إجراء الأعمال الحسابية بها إذا كبرت الأعداد ولذلك كان رياضيو الرومان يرجعون إلى الأرقام اليونانية لمثل ذلك الغرض [٣].

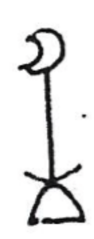
ولما زادت الحاجة إلى الأرقام اهتمت الأمم بها واخترع الصينيون أرقامًا لا يزالون يستعملونها إلى اليوم.

وقد كان لقدماء المصريين رموز استخدموها في الحساب وقد جاءت هذه الرموز في صورة الأشكال الآتية:

= عبارة عن خط طولي يرمز به للأرقام الأحادية من واحد إلى تسعة فيعبر به عن رقم اثنين بواسطة تكراره مرتين ويعبر به عن الرقم ثلاثة بتكراره ثلاث مرات وهكذا إلى التسعة.

= ١٠ وهو عبارة عن رسم الحروف (U) مقلوب ويرمز به إلى العشرات حتى رقم تسعين فيعبر به عن الرقم عشرين وثلاثين بالتكرار وهكذا حتى التسعين.

= ١٠٠ عبارة عن رسم لولبي كعلامة الاستفهام ويعبر به عن المئات حتى الرقم تسعمائة بواسطة التكرار أيضًا.



= ١٠٠٠عبارة عن رسم لنبات اللوتس المصري ويعبر به عن الرقم (ألف).



= ١٠,٠٠٠ عبارة عن رسم إصبع السبابة ويستخدم رمزًا للرقم عشرة آلاف.



= ١٠٠,٠٠٠ عبارة عن رسم الشرغوب وهو فرخ الضفدع ويستخدم رمزًا للرقم مائة ألف.



١٠٠٠,٠٠٠ عبارة عن رسم إله يرفع يديه عاليًا ويرمز به للرقم (مليون) (٤).

وظل المصريون يستخدمون هذه الرموز لكتابة الأعداد، وكذلك ظلت الأمم المختلفة تستخدم كل أمة نظامها التي أعدته لكتابة الأرقام إلى أن اخترع الهنود أرقامهم التي تم استخدامها عند جميع الأمم

الهنود وكتابة الأرقام

كتابة الأرقام لدى الهنود لم تتم دفعة واحدة على يد رجل واحد بل اقتضى وضعها قرونًا طويلة وتعديلا كثيرًا، وقد ذكر المتتبعون لكتابة الأرقام أنه قد كان للهنود أرقام يكتبون بها ترجع إلى القرن العاشر قبل الميلاد إلا أنها اندثرت ولم يعرف عنها شيء، وقد وجدت كتابة هندية يرجع عهدها إلى القرن الثالث قبل الميلاد وفيها أرقام غير هذه التي تنسب إليهم الآن وتختلف عنها تمام الاختلاف.

وقد كانت أرقامهم لذلك العهد على نوعين: نوع يقرب من الأرقام الرومانية في أن له علامات قليلة يكنى بها عن الأعداد بتغيير تركيبها تقديمًا وتأخيرًا، ونوع يشبه الأرقام اليونانية في كثرة العلامات واختصاص كل منها بعدد واحد دون غيره.

وقد وجدت كتابة في كهف ناغات قرب بونا في أواسط الهند يرجع عهدها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، ووجدت كتابات أخرى أقرب عهدًا من هذه ، وأشكال الأرقام فيه أقرب إلى أشكالها في الوقت الحاضر ، ولم يكن نظام العد عند الهنود كما هو الآن ، وكذلك لم تكن قيمة الرقم تتغير بتغيير منزلته ، فكان للاثنين رقم ، وللعشرين رقم آخر يختلف عنه تمامًا ، وكذلك لم يكونوا يعرفون الصفر ولا منازل الأرقام التي تكسب الرقم الواحد قيمًا مختلفة إذا نقل من واحدة منها إلى الأخرى فاضطروا إلى وضع الأرقام الكثيرة ، وفي ذلك ما فيه من العناء على الكاتب والقارئ والحاسب.

وكانت الشبكة (أباكس) من أكبر العوامل التي ساعدت على نظام العد إلى درجة الكمال.

وهي عبارة عن لوح ترسم عليه خطوط متوازنة بحيث يكون بينها بيوت أو منازل توضع فيها الحصى أو الودع أو غير هذا مما يسهل استخدامه للعد ، فإذا وضعت حصاة في المنزلة الأولى كان المراد بها الدلالة على الواحد وإذا انتقلت إلى المنزلة الثانية زادت قيمته خمسة أضعاف أو عشرة أو عشرين حسب اصطلاح الحاسب وعدد الحصى التي لديه ، ويمكن استبدال الحصى بالأرقام فإذا وضع الرقم (٣) مثلا في المنزلة الأولى دل على ثلاث وحدات أي ثلاثة أشياء مفردة ، وإذا نقل إلى المنزل الثانية أصبحت قيمته عشرة أضعاف ما كانت في المنزلة الأولى.

هذه الطريقة تفضل سواها في أن الرقم الواحد فيها يغني عن أرقام كثيرة في غيرها لأن مدلوله يتغير بحسب المنازل التي يوضع فيها.

وباختراع هذه الشبكة أصبح الهندي لا يحتاج إلى أكثر من تسعة أرقام على شبكته وهي (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩) فإذا أراد العشرة وضع الرقم (١) في المنزلة الثانية فيصبح عشرة ، وإذا أراد الرقم (٥٩١) مثلا وضع الواحد في المنزلة الأولى ، والتسعة في المنزلة الثانية ، والخمسة في المنزلة الثالثة ، وإذا أراد الرقم (١٠٥) وضع الواحد في المنزلة الأولى والخمسة في المنزلة الثالثة وترك المنزلة الثانية فارغة ، وبذلك أصبح من الأعداد ما تكون فيه بعض المنازل خالية من الأرقام نحو العدد (١٠٥) فإذا نقل هذا العدد من الشبكة ظهر بهذه الصورة (١ ٥) وبذلك يمكن أن يلتبس بالرقم (٥١) فكان لابد حينئذ من وضع علامة تدل على أن بين الرقمين منزلة خالية فوضع علماء الهند علامة الصفر وكانت علامتهم عندهم (.) نقطة فجاءت هذه العلامة مكملة لطريقة كتابة الأرقام عندهم ، ثم ما لبث الهنود أن عدلوا صورة الصفر لتصبح دائرة [٥] .

وعن الهند أخذت العرب الأرقام ومنها انتقلت إلى أرجاء الأرض عن طريق الفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون العرب، ولكن ماذا كان العرب يستخدمون في حسابهم قبل الرقم الهندي؟ وكيف انتقل إليهم هذا الرقم؟ وما منشأ الخلاف بين الأقطار العربية في كتابة الأرقام؟

كتابة الأرقام عند العرب ومنشأ الخلاف

استخدمت العرب في حياتها الحروف الأبجدية للدلالة على الأعداد شأنها في ذلك شأن كثير من الأمم، وقد كان ترتيب الأبجدية العربية المتوارث عن الترتيب السامي ترتيبًا ذا قيمة عددية، وبعد أن أضاف العرب الحروف الروادف للترتيب السامي أصبحت الحروف التسعة الأولى تدل على الأعداد الآحاد من ١- ٩، وأصبحت الحروف التسعة الثانية تمثل الأعداد العشرات من ١٠ — ٩٠، والأعداد التسعة الثالثة تدل على المئات من ١٠٠ - ٩٠٠، وحرف واحد للآلاف، وهذه الطريقة عرفت بحساب الجمل.

يقول أبو الحجاج البلوي " فأخذت العرب حسابها من أبجد المذكور فوجدوه ينتهي من واحد إلى ألف لا زيادة ولا نقصان، أولها الألف الذي هو واحد وآخرها الغين الذي هو ألف " [٦].

ويذكر بعض الدارسين أن العرب في جنوب الجزيرة كانوا يرمزون إلى بعض الأرقام بإشارات لها شبه بالتي في الهيروغليفية والمسمارية، ويرمزون إلى بعضها الآخر بالحروف الأولى من اسمها [٧]، وفي شمال الجزيرة كان المشهور هو استخدام حروف أبي جاد للحساب.

وبعد ظهور الإسلام وانتشاره على نطاق واسع دعت الحاجة لطلب العلم عمومًا وللحساب والفلك خصوصًا فالتقت علوم العرب المسلمين بعلوم غيرهم من البلاد المفتوحة.

وبعد فتح السند وكابل وكشمير وصلت الأرقام الهندية للعرب، واستخدموها مع شيء من التحوير ويجمع المؤرخون على أن المخطوط الأول الذي ظهرت فيه هذه الأرقام المسماة عربية لأول مرة كان في عام ٣٦٦هـ / ٩٧٦ [٨].

وعند وصول الرقم الهندي إلى العرب استخدموه في الحساب إلى جانب استخدامهم للحروف كوحدات حسابية التي لا تزال تستخدم إلى الآن في ترقيم مقدمات الكتب والبحوث العلمية.

ويضع عالم الرياضيات العربي أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (٩٧٣ - ١٠٤٨م) أيدينا على منشأ الخلاف في كتابة الأرقام بين الأمم العربية حين يؤكد أن أشكال الأرقام الهندية كان مختلفة باختلاف اللهجات في الهند ، وأن العرب انتقوا ما رأوه مناسبًا واكتفوا بطريقتين مختلفتين لكتابة الأرقام وهما ما عرفتا بعد بالطريقة المشرقية التي استعملها عرب بغداد ثم مصر وسوريا ولبنان وطرابلس بعد تطويرها ، والمغربية التي استعملها العرب الأندلسيون ثم استعملها العرب المغاربة بعد تطويرها وهذه الأخيرة هي الطريقة التي كتبت بها الفرنجة وأطلقوا عليها اسم (الأرقام العربية) [٩].

وقد حدث في كلتا الطريقتين تغيير من قبل مستخدميها "ويظهر أن تلك التغييرات إنما نشأت من سرعة الكتبة في الكتابة حتى وقفت الأرقام عند حد يبعد أن يطرأ معه تغيير آخر لأن غاية الاختصار والسهولة قد حصلت " [١٠].

ولئن وقفت التغيرات في كلتا الطريقتين المشرقية والمغربية إلى حد معين فإن في الطريقة المشرقية بعض الثغرات التي تثير الجدل العلمي حولها، ومن هذه الثغرات اشتباه الرقم (٢) اثنين بالرقم (٣) ثلاثة وكذلك النقطة التي تدل على الصفر فهي تلتبس مع النقطة التي هي من علامات الترقيم كذلك هي - لصغرها - عرضة للزوال.

وفي التباس الرقم اثنين بالرقم ثلاثة في الكتابة أصدر مجمع اللغة العربية قرارًا بكتابة الرقم اثنين مستقيم الرأس أفقيًّا هكذا: (٢) نفيًا للاشتباه بينه وبين الرقم (٣) ثلاثة (١١).

وفي مشكلة كتابة الصفر عند المشارقة يذهب عبد المجيد التاجي الفاروقي إلى أن تستبدل صورة الصفر الحالية بصورته في اللغات الأخرى وذلك منعًا لاختلاطه بنقطة الوقوف وتجنبًا لسهولة انطماسه في الكتابة(١٢).

ونحن أمام هذه التغيرات المطلوبة في النظام المشرقي لكتابة الأعداد نأمل أن يكون هناك نظام موحد يجمع بين العرب قاطبة في كتابة الأعداد.

الغاية من التوحيد في كتابة الأعداد

لعلنا قد أعربنا في صدر هذه الصفحات عن الغاية المرجوة من وراء توحيد كتابة الأرقام في الكتابة العربية، وهي أن يكون هذا التوحيد إحدى الخطوات نحو الوحدة اللغوية للعالم العربي في عصر يشهد التكتلات في شتى ميادين الحياة، وما أحوج المجتمع العربي إلى الوحدة اللغوية ومنها الوحدة في استخدام الأرقام في عالم يطلق عليه الآن "عالم أرقام.. أرقام " (١٣). عالم أصبح الرقم فيه يهيمن على كثير من أمور حياتنا فبعد أن كان الرقم يستخدم في الترقيم والحسابات أصبحت الآن تكنولوجيا المعلومات تأتي كل يوم بجديد حتى إنك تسمع ما يسمى بـ: الموسيقى الرقمية، الفوتوغرافيا الرقمية، والكلام الرقمي، والتوقيع الرقمي (١٤).

هكذا تحول لنا التكنولوجيا " النصوص، والكلام المنطوق، والموسيقى، والأشكال، والقوانين والقواعد إلى أرقام " (١٥).

وحتى لا نذهب بعيدًا نذكر الأساليب التي ترتكز عليها عملية الرقمنة ونضرب لها مثالا حتى تتضح مدى الحاجة إلى الرقم وإلى توحيد استخدامه، يقول الدكتور نبيل علي في هذه الأسس:

ترتكز عملية الرقمنة بصورة أساسية على عدة أساليب تستخدم مفردة أو متضافرة هذه الأساليب هي:

- " التكويد أو التشفير codification.

- التبسيط Simplification.
- التوصيف بدلالة الملامح (السمات) Features – basedspecifiction
- الصياغة الرسمية (الصورية) Formalism " [١٦].

ولتوضيح المقصود بكل منها نذكر بعض الأمثلة لتطبيق كل من هذه الأساليب

أ – " يستخدم أسلوب التكويد أو التشفير لتمثيل النصوص المكتوبة حيث يعطي كل حرف من حروف الألفباء محورًا رقميًّا لتحل سلاسل الأرقام محل سلاسل الحروف في الكلمات، ومن ثم الجمل وما عداها من نصوص " [١٧].

ب – " يستخدم أسلوب التبسيط في أمور عديدة منها على سبيل المثال تمثيل الصورة الملونة رقميًّا حيث يتم تبسيط الصورة في عدد من النقاط المتراصة يتم تمثيل كل نقطة بدلالة ثلاثة متغيرات تشير إلى موضعها ولونها ودرجة هذا اللون " [١٨].

ج – " يستخدم التوصيف بدلالة الملامح في توصيف الأنماط عمومًا والرموز اللغوية بشكل خاص، فعلى سبيل المثال يتم تمثيل الأصوات اللغوية بدلالة عدد محدود من الملامح أو السمات الصوتية (الفونيتكية) مثل السكوت، واللين، والهمس، والجهر، والشدة، والرخاوة، أو الشفهية (صادرة من الشفاه)، أو الحلقية (صادرة من الحلق) " [١٩].

د – مثال الصياغة الرسمية (الصورية) نستقيه من الحقل اللغوي وبالتحديد قواعد النحو العربي ، كما نعرف ترد هذه القواعد في كتب تعليم اللغة العربية من خلال سرد الأمثلة ووصف حالات الإعراب المطردة والشاذة إن وجدت ، ومن الواضح أنه يتعذر نقل هذه القواعد بطابعها الوصفي السردي هذا إلى الكمبيوتر دون صياغة هذا النحو في صورة قواعد رياضية أو منطقية يتم التعبير عنها بدلالة عدد محدود من الرموز المتعارف عليها وفقًا للنماذج اللغوية التي يتبناها واضع النحو تعد الصياغة الرسمية خطوة تمهيدية أساسية حيث يسهل بعد ذلك تحويل عناصر هذه القواعد الصورية إلى أرقام من خلال أسلوب التكويد [٢٠].

"إن الرقمنة هي أحدى سمات حضارة اليوم وهي الخطوة الأساسية التي لابد منها لكي يتعامل الحاسب الإلكتروني مع عناصر الدخل والخرج، وتمثل الرقمنة جوهر الوظيفة الأساسية التي تقوم بها

وحدات الإدخال input devices التي تحول ما يغذى إلى الكمبيوتر مهما كان أصله إلى أرقام في حين تقوم وحدات الإخراج output devices برد الأرقام إلى الصورة الطبيعية من نصوص وأشكال وأصوات " (٢١).

إذا كان للرقم هذا الشأن في حياتنا اليوم أفلا يكون هناك توحيد في استخدام رموز هذه الأرقام؟

النظام المقترح

في الواقع أن الرقم الذي يستخدم في المغرب العربي لا لبس فيه، وكذلك الرقم المستخدم في المشرق العربي لاسيما بعد قرار مجمع اللغة برسم الرقم اثنين هكذا: (٢) كذلك بعد تطور آلات الطباعة، ويمكن من خلال النظر في عدد كل من يستخدم الرقم المشرقي العربي والرقم المغربي العربي أن يرشح الباحث الرقم المشرقي العربي ليعم استخدامه في شتى أرجاء الوطن العربي، ويشفع لي في هذا الترشيح كثرة مستخدمي هذا الرقم من الكاتبين العرب إذ إن هذا الرقم يستخدم في أكثر أنحاء الوطن العربي.

---

١ - الأرقام الهندية مقال في مجلة المقتطف مج ٤٢ ج٢ فبراير ١٩١٣م ص١٣٢، ١٣٣.
٢ - الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ٣٢٠ بتصرف.
٣ - الأرقام الهندية مجلة المقتطف مج ٤٢ ج ٢ ص١٣٢ وما بعدها بتصرف.
٤ - تعلم الهيروغليفية د محمد حماد ص ٦٧ بتصرف يسير ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م.
٥ - الأرقام الهندية مجلة المقتطف مج ٤٢ ج ٢ ص ١٣٢ وما بعدها بتصرف.
٦ - كتاب ألف باء للحجاج بن يوسف البلوي ٨٧/١ ط عالم الكتب بيروت د ت.
٧ - الحرف العربي عبد العزيز الصويعي ص٨٩ بتصرف.
٨ - السابق ص ٩٠، ٩١ بتصرف.
٩ - الحرف العربي ص ٩١ بتصرف.
١٠ - الإملاء حسين والي ص٢٣ ط ١ مطبعة المنار الإسلامية سنة ١٣٢٢هـ
١١ - ينظر القرار في مجموعة القرارات العلمية في خميس عامًا ١٩٣٤ – ١٩٨٤م مجمع اللغة العربية بالقاهرة ص٣١٧ ط المطابع الأميرية ١٩٨٤م.
١٢ - طريقة جديدة للتهجئة والكتابة في اللغة العربية عبد المجيد الناجي الفاروقي ص ٢٩ بتصرف ط مطبعة الفجالة ١٩٥٩م.
١٣ - العرب وعصر المعلومات ص٦٠ سلسلة عالم المعرفة وزارة الثقافة بالكويت العدد ١٨٤ إبريل ١٩٩٤م".
١٤ - السابق ص٦٠ بتصرف.
١٥ - السابق ص٦١.
١٦ - العرب وعصر المعلومات د نبيل علي ص٦١.
١٧ - السابق ص٦٢.
١٨ - العرب وعصر المعلومات د نبيل علي ص٤١٣ ـ ص٦٢.
١٩ - السابق ص ٦٢، ٦٣.
٢٠ - العرب وعصر المعلومات د نبيل علي ص ٦٣ بتصرف يسير.
٢١ - السابق ص ٦٤.

المبحث الثالث

مشكلات الحرف العربي في الطباعة والحواسيب الآلية

تكتسب قضية الطباعة أهميتها البالغة من أنها تساعد على نشر العلوم وتعميمها بين كافة الناس، فبينما كانت الكتب قبل الطباعة تقتصر على فئات قليلة من الناس نظرًا لصعوبة كتابتها واستهلاك الوقت الكثير لإنجازها أصبحت بعد اختراع الطباعة لا تقتصر على هذه الفئات القليلة، إذ إن النسخة الواحدة يمكن إعداد الآلاف منها في وقت يسير جدًّا، من هنا أخذ العلماء يهتمون بالمطابع ويطورونها لتؤدي للإنسان مزيدًا من الخدمات التي تساعد على نشر العلم وتعميمه بين الناس، لكن ثمة صعوبات واجهت هذه المطابع تتعلق بالنظام الكتابي أخذ الباحثون في دراستها وتذليل صعوباتها.

وفي الطباعة بالحرف العربي بعض الصعوبات ترجع برمتها إلى تقاعس العرب عن ابتكار المطابع واعتمادهم على ما ينتجه غيرهم منه، وقد صادف الصانع غير العربي بعض المشكلات في الحرف العربي ترجع إلى ما بالكتابة العربية من زوائد تضاف إلى الحروف كالشكل والنقط، وجزء منها يرجع إلى أمور أخرى ستضح من خلال هذا المبحث.

ولما كان الحرف قد أصبح عصب الحياة في هذا العصر، حيث لم يقتصر على ميدان الطباعة فحسب وإنما دخل جميع مجالات الحياة خصوصًا بعد أن أصبحت الحاسبات الآلية المحرك الرئيس لمصالح الإنسان وهي تتعامل مع الحرف (الرمز الكتابي) كوحدة أساسية في تخزين وإعطاء المعلومات صار الاهتمام به ضرورة من الضرورات الملحة.

وتقتضي طبيعة دراسة هذه القضية أن نعرضها في شكل النقاط الآتية:

- موجز عن تاريخ الطباعة.
- مراحل دخول الحرف العربي في الطباعة.
- صعوبات الحرف العربي في الطباعة والحواسب الآلية ومحاولات تيسيرها.

تاريخ الطباعة

لئن كانت الحاجة هي أم الاختراع فقد كان وراء التفكير في أمر الطباعة الذي توج باختراعها عدة حاجات، من هذه الحاجات تلبية الطلبات المتزايدة على الكتاب حين تزايد بسرعة عدد الذين عرفوا القراءة والكتابة، وحين أثار اكتشاف المخطوطات اهتمام الدارسين وزاد بدوره من الطلب على أمثال هذه المؤلفات المخطوطة، وحين أصبح الكتاب بشكل عام سلعة مطلوبة.

هذه الأمور كانت وراء البحث عن حل تكنولوجي لسرعة نسخ الكتاب وإخراج العديد منه في أوجز وقت وأقل تكاليف.

ولئن ذهب بعض الدارسين إلى أن فكرة الطباعة قد نبتت عند قدماء الصين حين حفروا الحروف على سطوح الألواح الخشبية، وطبعوا بهذه الطريقة البدائية بعض الكتب، فإن بعضهم الآخر يذهب إلى أن ما صنعه الصينيون القدماء ما هو إلا مقدمة للطباعة، وليس شيئًا من الطباعة

فالمطبعة كما نعلم في نشأتها الأولى حروف معدنية من "الأبهات" و "الأمهات" يمكن صفها وتحبيرها ثم طبع الأوراق عليها، فإذا فرغنا من طبعها حلت الحروف لتجمع من جديد لغرض آخر (١).

وعلى هذا الأساس يذهب صاحب هذا القول إلى أن مخترع الطباعة هو الألماني حنا جوتنبرج إذ يقول: " إن التاريخ يجزم بأنه لا يعرف مخترعًا لفن الطباعة إلا حنا جوتنبرج الألماني وقد ولد صاحب هذا الاختراع في مدينة مينز في مختتم القرن الرابع عشر الميلادي " (٢).

وقد بدأ جوتنبرج صناعة حروف المطبعة من الخشب وقد كانت في البداية ذات حجم كبير، ثم أخذ يتقدم في صناعته فاستطاع بعد فترة وجيزة أن يقدم للمطبعة حروفًا خشبية صغيرة إلى أن تمكن آخر الأمر من أن يصنع حروف مطبعته من الرصاص، وبذلك كانت مطبعته ذات الحروف الرصاصية أول مطبعة بالمعنى المفهوم، وقد كان هذا الاختراع في حوالي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي (٣).

وبعد وفاة جوتنبرج سنة ١٤٦٨م أخذ فن الطباعة يتقدم، فقد اخترع حلفاؤه من أمثال فوست وشوفر أمهات الحروف وأبهاءها وإليهما يعود الفضل في تقديم المطبعة كاملة المعدات من حيث حروفها صغيرة أو كبيرة (٤).

وفي أقل من خمسة وثلاثين عامًا (١٤٥٤ ـ ١٤٨٧م) كانت المطبعة قد انتشرت في كل ربوع أوربا (٥)، حيث انتقلت من ألمانيا إلى الأمم الأوربية المتباينة باستثناء روسيا التي كانت آخر البلاد الأوربية معرفة بهذه الصناعة، حيث لم تعرفها إلا في النصف الثاني من القرن السادس عشر (٦).

ثم أخذت المطبعة تعرف طريقها إلى الشرق العربي، وكانت أول بقعة عرفتها في الشرق العربي (دير قزحيا) من أعمال الشام، وكان ذلك في أوائل القرن السابع عشر (٧).

ويذكر بعض الدارسين أن هذه المطبعة لم تكن تملك في طباعتها إلا الحروف السريانية " الكرشونية "وكانت تطبع الكتب العربية بحروف كرشونية [٨].

وتوالت بعد ذلك المطابع في الشرق العربي، ففي أوائل القرن الثامن عشر أنشئت في مدينة حلب في سوريا مطبعة كانت أولى المطابع التي طبعت بالحرف العربي داخل الوطن العربي، وقد وضع أمهات الحروف العربية " الشماس عبد الله الزاخر " وأول كتاب أخرجته هو كتاب المزامير لداود النبي – عليه السلام – [٩].

وتنافس بعد ذلك كثير من الأديرة في لبنان على إنشاء المطابع العربية في النصف الأول من القرن الثامن عشر من ذلك مطبعة الشوبر، وقد كان التنافس بين الأرثوذكس والكاثوليك من أهم الدوافع وراء ظهور عدد من المطابع في المشرق العربي [١٠].

وقد كان أشهر المطابع التي أنشئت في الوطن العربي مطبعة بولاق والتي تعرف بالمطبعة الأميرية وقد افتتحت رسميًّا في ٨ / ٢ / ١٢٣٧هـ الموافق ٤ / ١١ / ١٨٢١م، ومنذ هذا التاريخ بدأ نشاطها وأسهمت إسهامًا فعالا في نشر العلوم والمعارف [١١].

وبعدها توالت المطابع في أنحاء الوطن العربي، ففي الجزائر العاصمة أنشئت مطبعة في عام ١٨٤٧م ، وفي تونس أنشئت مطبعة في عام ١٨٥٩م [١٢].

و كان انتشار الصحافة في الوطن العربي من العوامل التي ساعدت على انتشار المطابع وكثرتها ، كما كانت الصحافة أيضًا وما تتطلبه من سرعة في إخراج الأعداد الكثيرة من صحف وراء التطور الذي صاحب المطبعة من ذلك العهد الذي استخدم الطابع فيه طريقة جمع الحروف اليدوية إلى العهد الذي أصبح الجمع فيه آليًّا عن طريق آلات الجمع المعروفة في الطباعة مثل الليونتيب والمونوتايب ، بل لم يقتصر الأمر على ذلك في تطور الطباعة ، فقد عرفت الطباعة ما يسمى بالطباعة التصويرية (التصفيف الفوتوغرافي) ، ثم بعد ذلك دخل استخدام العقول الآلية في مجال الطباعة تلك التي فتحت مجالا مكّن الطباع العربي وغيره من تقليد يد الفنان الخطاط الماهر في حركتها الحرة الدقيقة [١٣].

ومع كل مرحلة من مراحل تطور الطباعة مر الحرف العربي في هذا المجال برحلة صاحب فيها هذا التطور.

مراحل دخول الحرف العربي في الطباعة

أ – مرحلة تقليد الخطاط

يذهب بعض المؤرخين إلى أن أول مطبعة استخدمت الحروف العربية تلك التي تأسست في بلدة "فانو" الإيطالية سنة ١٥١٤م، وأن أول كتاب عربي ظهر إلى الوجود بواسطة الطباعة هو كتاب تحت عنوان "الأورلوجيون" المعروف بكتاب السواعية الذي يحتوي صلاة الساعات في الكنائس المسيحية والبيزنطية، وفي مستهل القرن السابع عشر انتشرت الطباعة بالحرف العربي في العديد من العواصم الأوربية.

ويذكر بعض الدارسين أن المسابك المصنعة للحرف العربي اعتمدت في بدايتها نوعًا واحدًا من أنواع الخط العربي هو الخط النسخي الذي يمتاز دون غيره بسهولة تركيب حروفه وعلاقتها مع بعضها في تشكل الكلمة (١٤)، وقد كانت حروف الطباعة في هذه المرحلة منفصلة تجمع يدويًّا لتصير سطورًا ثم صفحات ثم كتابًا كما كانت شديدة الشبه بالكتابة اليدوية (١٥).

ولما كان جمع الحروف يدويًّا وكانت الحروف شديدة الشبه بالكتابة اليدوية أدى ذلك إلى تعدد صور الحرف الواحد مما أثقل كاهل الطابع العربي الذي دعا بدوره إلى مرحلة جديدة مر بها الحرف العربي في الطباعة وهي ما تسمى بـــ:

ب – مرحلة تقليص عدد أشكال الحروف العربية

كان الدافع وراء هذه المرحلة هو محاولة التخفيف من صور الحرف العربي في الطباعة وذلك من خلال إجراء بعض التعديلات على أشكال الحروف الطباعية ، وكانت هذه التعديلات تبدأ من منطلق واحد هو أن الحرف الطباعي يجب أن يكون من حيث التصميم شبيهًا بالحرف المخطوط ، وكانت أبرز المحاولات تلك التي قام بها المستشرق الأمريكي "سميث" في بيروت عام ١٨٤٩م إذ إنه استطاع بمعاونة بعض الخطاطين استنباط حرف طباعي أنيق لم تتعد أشكاله ألـ ٩٠٠ شكلا اعتمدت كلها على تقليد

خط النسخ ، ومهما كان نجاح هذا الحرف إلا انه لم يستطيع أن يحول الحرف العربي المخطوط إلى حرف مطبوع بنفس الجمال الذي يضفيه عليه قلم الخطاط(١٦) ، كما أن هذا الحرف لا يزال يصاحب تعدد الأشكال مما دعا إلى ظهور ما يسمى بـــ:

ج – مرحلة ظهور الحرف المختصر

مع بداية القرن العشرين أخذت آلات الجمع الميكانيكية تغزو مطابع الغرب، وكانت هذه الآلات لا تستوعب أكثر من ١٢٥ شكلا في حين كانت أشكال الحروف العربية في صندوق الطباعة قد وصلت بعد تقليصها إلى ٦٠٠ شكلا.

ومنذ هذا الحين كان لا مفر من التفكير في طريقة تجعل عدد أشكال الحروف العربية تتلاءم مع طريقة تلك النظم الجديدة التي دخلت مجال الطباعة وهي آلات جمع الحروف ، أو ما يسمى بالجمع الآلي ، وقد ظل الطباعون العرب يعاونهم الخطاطون ورجال اللغة يصبون عصارة جهودهم في سبيل الوصول إلى فكرة يمكن بواسطتها جمع الحرف العربي آليًا ، وقد توصل الصحافي اللبناني المهاجر "سلوم مكرزل" إلى اختصار الحروف العربية إلى ١٢٢ شكلا بما في ذلك الأرقام والفواصل وغيرها ، وقد صدرت جريدته "الهدى" أثناء الحرب العالمية الأولى بالحرف الآلي المختصر الذي وضعه ، ثم توصلت شركة غربية إلى اختصار هذا الرقم إلى ٩٦ شكلا ، وتوصل الصحافي اللبناني "كامل مروة" إلى إنقاص هذا العدد إلى ٨٨ شكلا .(١٧)

وقد كانت هذه الطريقة في بداية عهدها خالية من جمالية الكتابة العربية، فضلا عن كون حروفها سيئة التركيب صعبة القراءة خصوصًا فيما يتعلق بتصميم الحروف الأخيرة حيث خصص لها تصميم واحد فقط سواء كانت متصلة أم منفصلة فجاء ربطها وهي متصلة بسابقتها ركيك التركيب.

إلا أن الشركات المصنعة لآلات الجمع اتجهت إلى الحرف المختصر وأعطته بالغ الأهمية حتى توصلت بمساعدة الخطاطين العرب إلى إرساء القواعد التي تثبت هذا الحرف وتساعده على أداء وظيفته بشيء من الأناقة والوضوح، وفي النهاية كانت الغلبة للتقنية الحديثة وما تقدمه للبشرية من فوائد اقتصادية (١٨).

ومع شعور صناع الحرف العربي المطبوع بمدى ارتباط العرب بخطوطهم المتنوعة، واستخدام هذه الخطوط والإبداع في إجادتها كان التفكير في مدى إمكانية تمثيل الطباعة لتنوع هذه الخطوط وجماليتها وهذا ما ظهر في المرحلة التالية.

د – مرحلة العودة إلى تقليد الحرف المخطوط

لم يفقد هواة الحرف العربي التقليدي كل الأمل في تحويل الحرف العربي المخطوط إلى مطبوع فقد ظهر جيل جديد من آلات الجمع وهذه الآلة الجديدة عرفت بآلة "المونوتايب" وهي آلة لا تحتاج إلى مخازن لأمهات الحروف ، بل تسبك فيها الحروف مباشرة وبصورة مستقلة ويتسع فيها المجال لاستيعاب أكثر من ٢٥٠ شكلا بينما لا تستطيع سابقتها استيعاب أكثر من ١٢٢ شكلا ، وهذه الآلة فتحت بابًا كان شبه موصد أمام الطباعين العرب ، فبعد أن اختفت التصاميم المزدوجة والمثلثة المعروفة في تركيبات الخط العربي التقليدي من ميدان الجمع الآلي لبضع سنوات عادت من جديد وظهرت في الآلات (١٩)، وتسمى حروف هذه الآلة بـ "حروف المونوتايب" ، ووصفت الكتابة بها بأنها "تصغير لكتابة ركبت بقلم خطاط فنان " (٢٠).

وبعد ظهور آلة المونوتايب بنحو عامين تم اختراع آلة "لينوتيب" Linotgpe وكانت هذه الآلة تصف الحروف سطرًا سطرًا ليس كسابقتها حرفًا حرفًا (٢١)، وقد ساعدت طريقة الجمع المرئي هذا الحرف الجديد "حرف المونوتاتب" على الشيوع والانتشار (٢٢).

وحين تم اختراع الحاسبات الآلية "الكمبيوتر" ساعدت أيضًا على تطور الطباعة ورقيها، ومنذ اختراع الحاسبات الآلية وتعدد أجيالها لم تقتصر العلاقة بين اللغة والحاسوب على الحرف كوحدة مكتوبة فقط بل قويت العلاقة بين الحاسوب واللغة بكل ما تحتوي الأخيرة من نظم، وتولد عن ذلك العلاقة القوية علم جديد دعاه بعضهم بــ " علم اللغويات الحسابية" أو "علم اللغة الحسابي" أو "علم اللغة الآلي" (٢٣).

ومما لا شك فيه أن أول ما يتعامل معه الحاسب الآلي وغيره مع اللغة هو تلك الرموز التي تمثل اللغة من ناحية الكتابة، وعليه فإنه ينبغي أن تكون هذه الرموز على قدر كبير من التجاوب مع تلك النظم الآلية التي أصبحت سائدة في عالم الطباعة.

فهل كانت الحروف العربية سهلة في الطباعة أم أنها احتوت على بعض الصعوبات التي حالت دون أن يتعامل معها الطابع في يسر وسهولة تمكنه من عمله؟

مشكلات الحرف العربي في الطباعة وسبل حلها

الواقع أن اختراع الطباعة في الغرب ثم تطورها إلى قمة ما وصلت إليه اليوم على أيدي الغرب أيضًا كان ذا أثر سلبي على طباعة الحرف العربي، يشهد لذلك أن المتتبع لمراحل تطور الحرف العربي المطبعي يجد أن هذا التطور لا يأتي بقصد تحسين الحرف الطباعي العربي على الإطلاق بل يأتي نتيجة عملية اضطرارية يلجأ إليها الطباعون العرب كلما اصطدموا بجيل جديد من آلات الطبع فتقوم القيامة وتقعد وتبلغ الحيرة ذروتها ثم يبدأ العمل من جديد لإيجاد الحل وكأنما الحرف العربي يدخل لأول مرة عالم الطباعة ، والنتيجة دائمًا تكون حروفًا جديدة يستهجنها القارئ العربي، في الوقت نفسه لا يواجه الحرف اللاتيني أية صعوبات مع أي جيل من أجيال الطباعة المستحدثة ، والسبب في ذلك أن الغربيين تمكنوا من إرساء قواعد ثابتة لحرفهم منذ الاكتشاف الأول للطباعة (٢٤).

ولذلك راح العرب يتساءلون كيف نسخر اللغة في خدمة التقنية، وكأنه أصبح لزامًا عليهم أين يلووا ذراع اللغة حتى تساير الميكنة، ونسوا أو تناسوا أن يتساءلوا كيف نسخر التقنية لخدمة اللغة والعذر في ذلك يرجع إلى أن العرب أصبحوا مستهلكين فقط لا منتجين لتلك الآلات التي تقوم بالطباعة وعلى هذا أصبحت ساحة الحرف العربي مليئة بتلك المشاكل التي لابد أن تذلل حتى تساير اللغة تلك الآلات التي صممت في أساسها لغير العربية من هذه المشكلات:

١. اختلاف أشكال الحرف العربي باختلاف موضعه في الكلمة

فتارة تجده صغيرًا مختصرًا، وتارة أخرى تجده ممدودًا على السطر بسخاء، ومن الناحية العملية هناك أربعة أشكال يمكن لكل حرف أن يتخذها وهذه الأشكال معروفة لدى شركات الطباعة العالمية بالأسماء الآتية:

- الأولى (Initial) أي شكل الحرف عندما يكون في أول الكلمة.
- الوسطى (Midisi) أي شكل الحرف عندما يكون في وسط الكلمة.
- الأخير المتصل (final) أي شكل الحرف عندما يكون متصلا في آخر الكلمة.

- الأخير المنفصل (Isolated) أي شكل الحرف عندما يكون منفصلا في آخر الكلمة.

هذا التعدد في الأشكال صاحبه تعدد آخر في الإشكال وذلك حسب وقوع بعض الحروف بجانب بعض (٢٥).

وقد كان هذا التعدد من أهم الصعوبات التي واجهت الحرف العربي في الطباعة في مراحله الأولى، ولكن هذه المشكلة زالت وانتهت مع مراحل جمع الحرف العربي آليًّا.

وقد أفردت لهذه المشكلة فصلا خاصة بها نظرًا لأنها تتعلق بالكتابة اليدوية (٢٦).

٢ – الشكل

مما يتصل بمشكلات الحرف العربي في الطباعة مشكلة الشكل، أي حركات الإعراب تلك التي مثلت مشكلة في الطباعة في فترة جمع الحروف العربية جمعًا يدويًّا، وتتمثل صعوبتها في أنها تتطلب مزيدًا من العيون في صناديق الطبع حتى تظهر الحروف مُشَكَّلة تشكيلا تامًّا، ووجوده بالطبع ضرورة إذ إن غيابه يؤدي " إلى ظهور حالات مختلفة من اللبس تتداخل مع بعضها في تركيبات مختلفة " (٢٧).

ومع استخدام الحاسب الآلي تزداد الحاجة إلى الشكل حيث تمثل "مشكلة غياب التشكيل عقبة أساسية أمام معالجة النصوص العربية آليًّا " (٢٨).

ولا تتمثل مشكلة الشكل في كتابته فقط، بل تتطلب معرفة سابقة لوظائف الكلمات حتى يتمكن الكاتب من وضع الشكل الإعرابي، كما تتطلب معرفته بالبنية حتى يتمكن من وضع الشكل البنيوي.

وقد عالجت هذه المشكلة في فصل خاص بها نظرًا لأنها لا تقتصر على الجانب الطباعي بل تتعداه إلى الكتابة اليدوية (٢٩).

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه من حيث استخدام الشكل في الكتابة الآلية فقد توصل الدكتور نبيل علي من خلال البحث الذي قام به على مدى خمس سنوات متواصلة منذ عام ١٩٨٨م توصل إلى تطور آلي لإعراب النصوص العربية وكذلك تشكيلها آليًّا (٣٠).

٣ – النقط

من تلك الأمور التي عانى منها الحرف العربي حينًا في الطباعة نتيجة ما يتصل بها من زوائد تلك النقط التي على بعض الحروف لتمييز المتشابهات منها، ونظرًا لأن النقط من الأمور التي يلتزم الكاتب والطابع في كتابتيهما فقد أفردت لها فصلا خاصًّا تتبعت فيه تاريخ النقط في الكتابة العربية وهل يعد النقط صعوبة من صعوبات الكتابة العربية خاصة في الكتابة اليدوية أم أن صعوبته ترجع إلى عدم دقة الكاتب نفسه في استخدام النقط (٣١).

أما من ناحية الطباعة فقد توصل الطابع إلى حلول مرضية في شأن النقط لاسيما بعد اختراع آلات جمع الحروف، وأيضًا بعد استخدام الحاسبات الآلية في جمع الحروف.

وتعتبر المشكلات السابقة – تعدد صور الحرف الواحد والشكل والنقط – كما سماها بعض الدارسين – مشكلات تقليدية " قد حلتها التقنية الحديثة، فإدخال التنضيد الفوتوغرافي والأدمغة الإلكترونية إلى عالم الطباعة قد حل كل مشاكل الكم والكيف التي أرهقت رجال الطباعة العربية خلال الأربعمائة سنة الأخيرة، وفي هذه التقنية مجالات واسعة قادرة على استيعاب أية صعوبة قد تواجهها عملية التنضيد في المستقبل " (٣٢).

٤ – ازدواجية الحرف العربي المطبوع وعلاقة ذلك بمقروئيته

أعني بالازدواجية استخدام نوعين من الحرف العربي في مجال الطباعة، وليس المقصود مطلقًا هنا أي إشارة إلى أنواع الخطوط العربية، بل المقصود ما يعرف عند أهل الطباعة بالحرف التقليدي والحرف المختصر، وهما نوعان يستخدمان في مجال الطباعة معروفان عند أهلها، ولكل منهما صفاته التي تميزه من الآخر.

وأعني بمقروئيته "سهولة استيعاب العين للشكل المكتوب في مجال القراءة، أي تركيب الحرف الذي يُكَوِّن الكلمة، وتركيب الكلمة التي تُكَوِّن الجملة، وهكذا بغض النظر عن محتوى أشكال هذه الحروف أو الكلمات أو الجمل وحتى عن سرعة الاحتواء الذهني لمعانيها اللغوية أو العلمية، وبكلام آخر المقروئية هي سرعة القراءة البصرية للشكل المكتوب والتي يلعب فيها تصميم الحروف وطريقة تقديمها وانسجامها مع بعضها البعض الدور الرئيس " (٣٣).

إذا اتضح لنا مفهوم الازدواجية ومفهوم المقروئية فلنا أن نتساءل عن إشكالية هذه الازدواجية؟

يذهب بعض الدارسين إلى أن مشكلة ازدواجية الحروف العربية في الطباعة التي يجمع فيها بين الحرف التقليدي والحرف المختصر تكمن في استخدام هذين الحرفين (التقليدي والمختصر) جنبًا إلى جنب ، فقد اعتاد القارئ العربي خلال السنوات الأخيرة على قراءة الحرف المختصر في المجلات والجرائد وعلى قراءة الحرف التقليدي في الكتب والمنشورات الرصينة تمامًا ، كما اعتدنا على التحدث بالفصحى والعامية ، والظاهرة التي تسترعي الانتباه هي أن القارئ أخذ ينزعج – لا شعوريًّا – إذا قرأ الحرف التقليدي في الجرائد والحرف المختصر في الكتب ، ولا يعي الأكثر من القراء خطورة هذه الازدواجية ولا تشعر حتى بوجودها وطبعًا سيصعب حلها بمرور الزمن دون معالجتها (٣٤).

ومما يتصل بهذه الازدواجية وخطورتها أن التلاميذ الصغار يتعلمون القراءة بواسطة كتب لا تزال صفحاتها تُنَضَّد يدويًّا وآليًّا ولكن بالحروف التقليدية، ومعظم أساتذة الصغار لا يعون مشاكل الحرف الطباعي ومدى مقروئيته، وعندما يحاول هذا التلميذ قراءة مجلة أو صحيفة عربية تجده يتعثر أمام حرف غريب بعض الشيء عن الحرف الذي اعتاد عليه في كتب المدرسة وهو الحرف المختصر الذي تطبع به الصحف والمجلات (٣٥).

يصف بعضهم مشكلة الازدواجية هذه بأنها "مشكلة الحروف العربية في الوقت الحاضر وهي أكثر جدية وخطورة من المشاكل التقنية السابقة " (٣٦).

وبالنظر في هذين الحرفين اللذين هما طرفا هذا الازدواج يتضح أن الحرف التقليدي يتميز بأنه يحفظ للحرف العربي كثيرًا من جماليات الحرف المخطوط، إلا أنه يكثر من صور الحروف في صندوق الطباعة.

أما الحرف المختصر فيفقد الحرف العربي في الطباعة كثيرًا من جماليات الحرف المخطوط، إلا أنه يقلل من صور الحروف مما جعل الصحف والمجلات تتمسك به.

ويقترح بعض الدارسين لحل هذه المشكلة أن نرجع إلى الحرف الذي هو أكثر مقروئية ونعممه في سائر المطبوعات، فإذا كان الحرف التقليدي أكثر مقروئية من الحرف المختصر استخدمناه دون

المختصر، وإن كان العكس فمن الجائر الاستمرار بالتعصب للحرف التقليدي على حساب راحة قراء الكتب من تلاميذ وأساتذة وغيرهم (٣٧).

وعلى أية حال سواء استقر الأمر على أحد الحرفين (التقليدي أو المختصر) أو عدل أحدهما ليشمل من مزايا كل منهما " فينبغي أن تتوافر في أشكال الحروف المقترحة أرفع درجات الوضوح القرائي وبذلك تكتسب الحروف الآلية العربية سمة إيجابية جديدة تجعلها لا تقل في هذا الجانب عن الحروف اللاتينية " (٣٨).

٥ – الحرف العربي وشبكية الشاشة في الحاسب الآلي

يعتمد ظهور الحرف المرئي على شاشة الحاسب الآلي على تلك المربعات الدقيقة التي تملأ مساحة الشاشة، وهي خطوط أو مربعات تتخذ المسارين الأفقي والعمودي، ويخضع ظهور الحرف على الشاشة إلى عملية تعاقب تلك المربعات السوداء والبيضاء في تغطية مساحته.

وفي هذه المربعات تتوافق الحروف المكونة من خطوط أفقية وعمودية مع شبكية الشاشة وطبيعة تكوينها، أما الحروف التي تكون أجزاؤها مقوسة أو منحنية فتكسر طبيعة التربيع، حيث إن وقوع الخطوط التي تخالف المسارين الأفقي والعمودي على شبكية الشاشة يحدث شوشرة وذبذبات دقيقة في الحروف.

وفي الأبجدية العربية تعتمد معظم أشكال الحروف على الاستدارة والتقعر والتقوس مما يسهم في عدم مسايرة الحروف العربية للشبكية (٣٩)، كما أن الحروف المنتصبة إلى أعلى تساهم أيضًا في ذلك فالألف واللام – مثلا – يحتاج رسمهما إلى شيء من الميول وهذا أيضًا يخالف المسار العمودي لمربعات أو خطوط الشاشة فتحدث فيه الذبذبات (٤٠).

سبب المشكلة

وللبحث عن سبب هذه المشكلة يرى بعض الدارسين أنها ترجع برمتها إلى خطأ وقع فيه الطباعون الأولون حين اختاروا صورة حروف الخط النسخي لإدخالها في مجال الطباعة ويرى أنهم لو اختاروا صورة حروف الخط الكوفي التي تميل إلى التربيع لما حدثت هذه المشكلة (٤١).

وفي نظري أن السبب الرئيس في هذه المشكلة لا يعود للحرف ذاته إنما يعود إلى أن الذين صنعوا جهاز الحاسب الآلي ليسوا عربًا، ولو أنهم كانوا عربًا لصمموا الجهاز وفق أشكال الحروف لا العكس.

الجهود التي بذلت لحلها

وعلى أية حال فقد بذلت جهود لتفادي تلك المشكلة أهمها تلك المحاولات التي بذلت في سبيل تحقيق فكرة تربيع الحرف العربي وجعله منسجمًا مع مربعات الشاشة المرئية.

إلا أن الحرف العربي بهذه المحاولات بعُد عن تقليديته المعهودة، وفقد جماليته وبالتالي صعبت قراءته بالسهولة الممكنة [٤٢].

ويذكر بعض الدارسين المتخصصين في هندسة الحاسب الآلي أن تكنولوجيا المعلومات قطعت شوطًا كبيرًا في مجال إظهار وطباعة النصوص العربية، وأصبحت قادرة باستخدام طابعات الليزر على توليد معظم أنماط الحروف العربية (الثلث، والنسخ، والكوفي، والرقعة، والديواني ...) سواء بنظام الكتابة المعتاد أو بالخط العثماني المستخدم في كتابة النص القرآني الكريم[٤٣].

---

١ - الحرف العربي عبد العزيز الصويعي ص ١٣٧ بتصرف، وتاريخ الطباعة والصحافة في مصر خلال الحملة الفرنسية د إبراهيم عبده ص ١٦ ط ٢ مكتبة الآداب د.ت.
٢ - تاريخ الطباعة والصحافة في مصر خلال الحملة الفرنسية د إبراهيم عبده ص١٧.
٣ - السابق ص١٧، ١٨ بتصرف.
٤ - المرجع السابق ص١٨ بتصرف.
٥ - قصة الكتابة والطباعة فرانسيس روجز ترجمة د أحمد حسين الصاوي ص ١٩٤ بتصرف ط مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٩م.
٦ - تاريخ الطباعة ص١٩ بتصرف.
٧ - المرجع السابق ص٢١ بتصرف.
٨ - الحرف العربي ١٥٧ بتصرف.
٩ - السابق ص ١٥٧ بتصرف، ويقارن بتاريخ الطباعة د إبراهيم عبده ص٢٢.
١٠ - تاريخ الطباعة ص٢٣ بتصرف.
١١ - تقرير بشأن أحرف الطباعة المستخدمة بالمطابع الأميرية أعده علي سلطان وآخرون ص ١بتصرف ط المطابع الأميرية د ت.
١٢ - الحرف العربي ص ١٥٨، ١٥٩ بتصرف.
١٣ - الحرف العربي ص ١٨٠، ١٨١ بتصرف.
١٤ - الحرف العربي ص١٥٤، ١٦٠ بتصرف.
١٥ - السابق ص ١٦٠ بتصرف.
١٦ - السابق ص ١٧١، ١٧١ بتصرف.
١٧ - الحرف العربي ص ١٧١، ١٧٢ بتصرف.
١٨ - الحرف العربي ص ١٧٣ بتصرف.
١٩ - الحرف العربي ص ١٧٦ بتصرف.
٢٠ - السابق ص١٧٦.
٢١ - قصة الكتاب والطباعة ص ٢٣٨ بتصرف.

٢٢ - الحرف العربي ص١٨٢ بتصرف.
٢٣ - علم اللغويات الحسابية د أحمد شفيق الخطيب جريدة الأهرام العدد ٣٨٣٩٨ الجمعة ١٩٩٢/١/٢٤م.
٢٤ - الحرف العربي ص ٢٧٧ بتصرف يسير.
٢٥ - الحرف العربي ص ١٦٨، ١٦٩ بتصرف.
٢٦ - ينظر المبحث الرابع من الفصل الثاني من هذه الدراسة.
٢٧ - اللغة العربية والحاسوب د نبيل علي مجلة علم الفكر مج ١٨ عدد ٣ أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر - ١٩٨٧م ص٨٠.
٢٨ - العرب وعصر المعلومات د نبيل علي ص٣٥٧ سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد ١٨٤ أبريل سنة ١٩٩٤م.
٢٩ - ينظر المبحث الخامس من الفصل الثاني من هذه الدراسة.
٣٠ - المرجع السابق ص٣٥٧.
٣١ - ينظر المبحث الخامس من الفصل الثاني من هذه الدراسة.
٣٢ - الحرف العربي ص ٢٦٣ نقلا عن مقروئية الحرف الطباعي العربي زاهي نجيب خوري مجلة شئون عربية تونس ع ١١ يناير ١٩٨٢م.
٣٣ - الحرف العربي ص٢٤٩، ٢٥٠.
٣٤ - السابق ص٢٦٣ بتصرف يسير نقلا عن مقروئية الحرف العربي زاهي نجيب مجلة شئون عربية - يناير ١٩٨٢م تونس.
٣٥ - السابق ص ٢٦٣، ٢٦٤ بتصرف نقلا عن مقروئية الحرف العربي زاهي نجيب مجلة شئون عربية يناير ١٩٨٢م تونس.
٣٦ - السابق ص٢٦٣ نقلا عن مقروئية الحرف العربي نفس المقاس السابق.
٣٧ - السابق ص ٢٦٤ بتصرف نقلا عن مقروئية الحرف العربي زاهي نجيب مجلة شئون عربية يناير ١٩٨٢م تونس.
٣٨ - تيسير الكتابة العربية د محمود فهمي حجازي ص ١٣٧ حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية جامعة قطر العدد الخامس ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٣٩ - الحرف العربي ص ٢٧٣ بتصرف.
٤٠ - المرجع السابق ص٢٧٥ بتصرف.
٤١ - السابق ص ٢٧٧ بتصرف.
٤٢ - السابق ص ٢٧٣ بتصرف.
٤٣ - العرب وعصر المعلومات د نبيل علي ص ٣٧٠ بتصرف.

الفصل الخامس

العربية ومدى حاجتها إلى كتابة جديدة

المبحث الأول

الدعوة إلى اللاتينية

تاريخ الدعوة إلى اللاتينية

ترجع الشكوى من الكتابة العربية إلى بعض الأجانب الذين أرادوا تعلم العربية فوجدوا بعض الصعوبات في تعلمها، ويعد أول من دعا إلى هذه الدعوة الدكتور ولهلم سبيتا الذي كان يعمل مديرًا لدار الكتب المصرية في أواخر القرن التاسع عشر، ففي عام ١٨٨٠م وضع كتابًا بالألمانية سماه "قواعد العربية العامية في مصر" (١)، في هذا الكتاب انبعثت الشكوى من صعوبة العربية الفصحى، وفيه أيضًا ظهرت الدعوة إلى اتخاذ العامية لغة أدبية، وفيه أيضًا أول مقترح لتلتين الكتابة العربية (٢).

وفي عام ١٨٩٠ وضع كارل فولرس كتابه "اللهجة العربية الحديثة في مصر" (٣)، وفي هذا الكتاب نهج كارل فولرس نهج سابقه "سبيتا " في الدعوة إلى العامية "وإلى الكتابة بالحروف اللاتينية" ، وفي سنة ١٨٩٣م ألقى ولكوكس محاضرة له بعنوان : " لِمَ لَمْ توجد قوة الاختراع لدى المصريين " في نادي الأزبكية، ونشرها في مجلة الأزهر العدد الأول من السنة السادسة ١٨٩٣م من الصفحة الأولى حتى العاشرة، وفي هذه المحاضرة زعم وليم ولكوكس أن أهم عائق يمنع المصريين من الاختراع هو أنهم يؤلفون ويكتبون باللغة العربية الفصحى، وفي النقطة الرابعة من مقاله تحدث عن سبب عدم وجودة قوة الاختراع عند المصريين، وجعل هذا السبب هو استخدام المصريين اللغة العربية الفصحى في الكتابة والقراءة، ونصحهم بنبذ هذه اللغة الصعبة الجامدة، وهو يفضل أن يكتب المصريون بلغة أجنبية من أن يكتبوا بلغة ضعيفة خفية مثل اللغة العربية (٤).

وفي عام ١٩٠١م وضع سلدن ولمور القاضي الإنجليزي كتابًا في الإنجليزية عن العامية في مصر بعنوان "العربية المحكية في مصر The spoken Arabic Egypt" (٥) اتجه فيه وجهة سابقيه سواء في دراسة العامية في مصر من ناحية جمع نصوصها ودراسة قواعدها أم في الدعوة إلى كتابتها بحروف لاتينية (٦).

وفي سنة ١٩٢٦م اشترك باول Pawell وهو انجليزي كان يعمل قاضيًّا بالمحاكم الأهلية وزميل له يدعى فيلوت Phllott وكان أستاذًا للغات الشرقية في جامعة كمبردج وجامعة كلكتا في وضع كتاب بالإنجليزية عن العامية المصرية بعنوان:

" المقتضب في عربية مصر " [٧] " manual of Egypt " اتجها فيه وجهة عملية لتسهيل دراسة العامية في مصر، ولتسهيل كتابتها بحروف لاتينية، حيث قسما الكتاب إلى عدة أقسام، قسم للمفردات، تذكر الكلمة العامية مكتوبة بحروف عربية ثم بحروف لاتينية مع ترجمة لها باللغة الإنجليزية مثل (زيطة . Noise, anaerobic)، وقسم للجمل وكلها من الجمل التي يتداولها العامة في الأحياء الشعبية، وأكثرها من الأساليب المبتذلة لفظًا ومعنى كل جملة مكتوبة بحروف عربية ثم بحروف لاتينية مع ترجمة لها بالإنجليزية مثل (شوف الحتة نتاية دي . Shiif Hittit- (Look to this little lady)، وقسم لنصوص مكتوبة بحروف عربية مع ترجمة لبعضها بالإنجليزية، وقد صدر المؤلفان الكتاب بمقدمة لم يفتهما في هذه المقدمة أن يرددا الشكوى من صعوبة العربية الفصحى وخاصة حروفها الخالية من الحركات [٨] .

هذا ما ورد عن المستشرقين من كتابات تدعو إلى كتابة اللغة بحروف لاتينية.

أما ما ورد عن العرب ممن نقلوا فكر المستشرقين فأول ما يقع عليه النظر ذلك المقال الذي ورد في مجلة المقتطف عدد أول سبتمبر عام ١٨٩٧م تحت عنوان: " الحروف الإفرنجية للخط العربي " وجاء في هذا المقال دعوة إلى كتابة العربية بالحروف اللاتينية، ووضعت فيه شروط لكتابة العربية بحروف لاتينية حتى تفي بالغرض – في نظر أصحاب هذا الرأي – هذه الشروط هي كما يأتي:

١ – أن تستعمل الحروف الإفرنجية بعينها من غير أن يزاد عليها حرف أو نقطة أو ما أشبهه حتى إذا جلبنا حروفًا إفرنجية أمكننا أن نستعملها في مطابعنا كما هي، وحينئذ نستطيع أن نستعمل كل أنواع الحروف الإفرنجية على اختلاف أشكالها وأقدارها، ولا تبقى للأوربيين مزية علينا من هذا القبيل.

٢ – أن نستغني عن الحروف الإفرنجية التي لا مثيل لها في العربية كحرف (V) وحرف (P) حرف (W) وحرف (X) حتى إذا وردت في علم أجنبي لا تلتبس علينا بالحروف العربية.

٣ – أن نبدل الحروف العربية بحروف إفرنجية إبدالا، فالصوت الذي نكتبه الآن بحرف عربي نكتبه بحرف إفرنجي ولو لفظناه، والذي لا نكتبه ولا نلفظه كاللام المدغمة لا نكتبه أيضًا ولا نلفظه، أي يجب أن تبقى الكلمات العربية على حالها تمامًا من كل وجه لأن لصور أبنيتها دلالات معنوية تزول إذا تغيرت تلك الصور، أما الحروف العربية التي ليس لها مثيل

في الحروف الإفرنجية فيمكن حل مشكلها – في نظرهم – بأن تقلب بعض الحروف الإفرنجية لتدل على الحروف العربية التي ليس لها مثيل في اللغات الأوربية وتترك الحروف العربية على وضعها .

ووضعت المقتطف جدولا وضحت فيه الحروف العربية وما يقابلها في الأبجدية اللاتينية بعد إضافة تعديلات على بعض أشكال الرموز اللاتينية لتدل على الأصوات الموجودة في العربية التي ليس لها مقابل في اللغات الأوربية ومجمل هذا الجدول كما يأتي:

حافظت فيه الحروف الآتية على ما يقابلها من رموز في اللاتينية: الألف التي يرمز لها بالرمز a، A والباء التي يرمز لها بالرمز b ، B والتاء التي يرمز لها بالرمز t ، T والراء التي يرمز لها بالرمز r ، R والزاي التي يرمز لها بالرمز z ، و Z والسين التي يرمز لها بالرمز s ، S والكاف التي يرمز لها بالرمز k ، K واللام التي يرمز لها بالرمز l، L والميم التي يرمز لها بالرمز m ، M والنون التي يرمز لها بالرمز n ، N والهاء التي يرمز لها بالرمزh ، H والياء التي يرمز لها بالرمز y ، Y وتغيرت باقي الرموز

وإذا أريد ضبط كلمة بالشكل لمنع الالتباس أو لإظهار الإعراب كتبت الحركات بعد الحروف وطبقوا تلك الطريقة كتابة على قولهم:

خذ ما تراه ودع شيئًا بـــه في طلعة البدر ما يغنيك عن زحل (٩).

فكتبوه هكذا :

xoŝ maTe Rahouedeʌ weyee! smiʌTebihi
FyTeLʌeTiaLbedRi maoʌNykeʌeNZozeLi (١)

ثم يلي هذا مقال "كتابة العربية بالحروف اللاتينية " لداود الحلبي الموصلي في مجلة الرسالة العدد ٥٩٦ /٤ / ١٢/ ١٩٤٤م الذي يكشف فيه عن دعوته إلى تلتين الحروف العربية يقول فيه: وخلاصة القول أني أؤيد معالي عبد العزيز فهمي في فكرة استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية، الفكرة التي بعثت على يده من جديد بعد أن كنت أول من نادى بها منذ ٣٧ سنة فإني كنت قد ثبت هذه الفكرة في أسطنبول، وطبعت فيها رسالة بالتركية أسميتها "إصلاح حروفه دائر" أوضحت فيها بإسهاب مصاعب التعليم والقراءة والكتابة بالحروف العربية، والتصحيف والتحريف اللذين ينشآن من استعمالها ،

وحثت فيها الترك والعرب والإيرانيين على استعمال ا لحروف اللاتينية، وكان تاريخ طبع الرسالة المذكورة ١٣٢٦هـ، أي قبل أن تستعمل الترك الحروف اللاتينية في كتاباتهم بـ ١٨ سنة [١٠].

وفي القاهرة نادى عبد العزيز فهمي عضو مجمع اللغة العربية إلى اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة اللغة العربية ففي عام ١٩٤٣م في الجلسة التي عقدها المجمع لبحث تيسير الكتابة العربية في ٣ / ٥ / ١٩٤٣ م اقترح عبد العزيز فهمي على مجمع اللغة العربية كتابة العربية بحروف لاتينية.

وقد طبع المجمع المقترح في مؤتمر المجمع سنة ١٩٤٤م وأعاد طبعه عبد العزيز فهمي في كتابه

" الحروف اللاتينية لكتابة العربية " الذي طبعه في أغسطس ١٩٤٤م.

وقد قدم عبد العزيز فهمي لمقترحه بمقدمات وضح فيها صعوبات اللغة العربية – من وجهة نظره – التي منها:

١ – أن الأفعال فيها مجرد ومزيد، ولئن كان المزيد سهل التصريف فإن المجرد وهو الثلاثي له ستة أوزان، وليس في أي فعل منها علامة مميزة تدل على الوزن التابع هو له، وليس لهذا التمييز من دلالات سوى قواعد معقدة لا تسمن في غالب الأحيان ولا تغني، فالفعل (ظفر) مثلا لا يعرف القارئ إن كان ماضيه مكسور العين أو مفتوحها أو مضمومها، ولا إن كان مضارعه مفتوح العين أو مكسورها أو مضمومها، بل عليه أن ينجم أو يخمن أو يرجع لمعاجم اللغة، ومثل "ظفر" عدد كثير من الأفعال الثلاثية [١١].

٢ – أن الفعل الثلاثي الواحد قد يتبع أوزانًا مختلفة، فيكون في الماضي مفتوح العين أو مكسورها مثل: "بقى، وبقي"، ويكون مضمومها أو مكسورها مثل: بعُد وبعِد وبهُت وبهِت بل يكون صحيحًا بالحركات الثلاثة مثل: بغَض وبغِض وبغُض، أي صار بغيضًا، وقد يكون الفعل مفتوح العين في الماضي مكسورها أو مضمومها في المضارع مثل: بطش يبطُش أو يبطِش بكسر الطاء أو بضمها، وقد يكون مكسور العين في المضارع أو مفتوحها مثل: بات يبات ويبيت، وفي هذا التغير في الماضي أو المضارع في الفعل الواحد بعينه منتهى الحرج [١٢].

هذا وغيره مما جمعه عبد العزيز فهمي من صعوبات للغة العربية – في نظره – إلى أن ينتهي من هذه الصعوبات فيخرج منها بالنتيجة المثلى التي يراها وهي " أول واجب على أهل اللغة العربية هو أن يبحثوا عن الطريقة التي تيسر لهم كتابة هذه اللغة على وجه لا تحتمل فيه الكلمة إلا صورة واحدة من صور الأداء " (١٣).

ثم يقول: " لقد فكرت في هذا الموضوع من زمن بعيد فلم يهدني التفكير إلا إلى طريقة واحدة وهي اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركات بدل حروفنا العربية كما فعلت تركيا " (١٤).

ثم وضح بعد ذلك تلك الطريقة التي دعا إليها التي تتمثل في اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العربية مضافًا إليها بعض رموز الكتابة العربية، وتتمثل هذه الطريقة في النقاط الآتية:

الحروف الآتية تؤدى بذات رسمها العربي هي:

الهمزة، الجيم، الحاء، الخاء، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، مع ملاحظة قلب وضع الصاد، والضاد، والطاء، والظاء.

١ – حرف الثاء (ث) يستعمل له حرف (T) اللاتيني ويكون في رأسه شرطتان متصلتان مع عمود بدلا من شرطة واحدة.

٢ – الحرف (ش) شين يستعمل له الرمز (s) مع شرطة أفقية فوقه.

٣ – الحرف (ق) قاف يرمز له بالرمز(q) (كيو).

٤ – الحرف (واو) (و) يرمز له بالرمز (w) كما ينطق به الإنجليز

٥ – حرف الألف يرمز به بالرمز (a) فوقه شرطه أفقية أ.

٦ – الباء يرمز لها بالرمز (b).

٧ – التاء برمز لها بالرمز (t).

٨ – الدال يرمز لها بالرمز (d).

٩ – الراء يرمز لها بالرمز (r).

١٠ – الزاي يرمز لها بالرمز (z).

١١ – السين يرمز لها بالرمز(s).

١٢ – الفاء يرمز لها بالرمز (f).

١٣ – الكاف يرمز لها بالرمز (k).

١٤ – اللام يرمز لها بالرمز (L).

١٥ – الميم يرمز لها بالرمز (m).

١٦ – النون يرمز لها بالرمز (n).

١٧ – الهاء يرمز لها بالرمز (h).

١٨ – الياء يرمز لها بالرمز (y).

حروف الحركة اختار لها عبد العزيز فهمي a للفتحة، u للضمة، I للكسرة، أما السكون فيرى عدم وضع علامة له، كذلك الشدة لا يرى ضرورة وضع علامة لها بل يجب تضعيف الحرف المشدد.

أما التنوين فيرى أن يرسم نونًا صغيرة أمام حرف الحركة من أعلى، ويجيز أيضًا أن يرسم التنوين بعلاماته العربية المعروفة فتوضع علامة الضم أو الفتح أمام الحرف وعلامة الكسر تحته، والهمزة الواقعة في أول الكلمة لا يرى لزومًا لرسمها سواء كانت مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة ممدودة أو غير ممدودة اكتفاء برسم حرف الحركة.

وهمزة الوصل يرمز لها بعلامة شولة مثل الشولة الفرنسية (،) توضع مكان الهمزة عالية نوعًا عن سطر الكتابة المليء كيلا يلتبس بها الترقيم، وحرفا الواو (w) والياء (y) حرفان جوهريان يشخص كل واحد منهما نغمة صوتية جوهرية، وإذًا فلا يجوز استعمالهما مطلقًا لتحريك الحرف الذي قبلهما بالضم أو الكسر أو المد بذاتهما، بل يجب أن توضع قبلهما علامة ضم الحرف أو كسرة.

كافة حروف المعاني تكتب كاملة الحروف الهجائية بحسب أصل وضعها اللغوي تمامًا مع كتابة حرفي (إلى) و (على) بصيغتي (إلي) و (علي) وهي الصيغة الوضعية التي يأخذانها عند دخولهما على الضمائر.

تكتب الأسماء والضمائر والأفعال بكافة حروفها ولا يسقط منها شيء مما يسقط في درج الكلام.

كافة الحروف والأسماء الظاهرة والضمائر والأفعال تكتب منفصلا بعضها عن بعض بقدر الإمكان، فلا يتصل منها بالفعل الماضي سوى ضمير المثنى الغائب (ضربا) و (ضربتا)، وضمير جمع

الغائبين (ضربوا)، أما المضارع فيتصل به ضمير المخاطبة (تضربين)، وضميرا المثنى مطلقًا (يضربان – تضربان)، وضمير جمع الذكور مطلقًا (يضربون – تضربون)، أما نون جمع الإناث (يضربن – تضربن) فلا تتصل لأنها مقطع واحد من حرف متحرك واحد وتمكن كتابته والنطق به منفصلا، ومثله ضمير الغائبات في الماضي (ضربن).

كافة أسماء الذوات والمعاني يكون حرفها الأول من النوع الكبير وذلك فقط في كتب الهجاء والتمرين التي توضع للأطفال، أما باقي أنواع الاسم من ضمير ومصدر مفيد للحدث وصفة وما أشبه وكذلك كل الأفعال وحروف المعاني فيكون كل حروف رسمها من نوع أصغر ما عدا الكلمة التي تقع في أول الجملة المنفصلة عما قبلها فصلا تامًّا فإن الحرف الأول من رسمها يكون كبيرًا بقطع النظر عن كونها اسمًا أو فعلا أو حرف معنى، أما بعد المرحلة الأولية من مراحل التعليم فلا يكتب في الجمل بحرفين سوى الحرف الأول من العلم ومن المسند إليه أي الفاعل والمبتدأ أو من أول كلمة في الجملة.

هناك حروف في اللاتينية ليس لنغمتها مقابل في العربية الفصحى وهي:

(X, G, J, P, V)

وينبغي التعرف عليها بهذه الأحرف السابقة لأن هناك إعلامًا أجنبية ومصطلحات علمية وغيرها مما نعربه [١٥].

والجدول الآتي يوضح رموز هذه الطريقة كاملة.

م	الحرف العربى	الرمز الجديد	م	الحرف العربى	الرمز الجديد
١	ألف	ā	١٨	ع	ع
٢	ب	b	١٩	غ	غ
٣	ت	t	٢٠	ف	f
٤	ث	ŧ	٢١	ق	q
٥	ج	ج	٢٢	ك	K
٦	ح	ح	٢٣	ل	L
٧	خ	خ	٢٤	م	M
٨	د	d	٢٥	ن	N
٩	ذ	đ	٢٦	هـ	H
١٠	ر	r	٢٧	و	W
١١	ز	Z	٢٨	همزه	ء
١٢	سين	S	٢٩	ى	y
١٣	ش	Ś			
١٤	ص	ص			
١٥	ض	ض			
١٦	ط	ط			(٢)
١٧	ظ	ظ			

وفي عام ١٩٦١م نشر سعيد عقل كتابه (يارا)، وفيه دعا إلى كتابة العربية بحروف لاتينية بعد تعديل بعض أشكال الرموز اللاتينية لتدل على بعض الأصوات العربية، وكانت الرموز التي اختارها بعد هذا التعديل لتشمل أصوات العربية كما يصورها الجدول الآتي:

م	الحرف العربى	الرمز المقابل	م	الحرف العربى	الرمز المقابل	م	الحرف العربى	الرمز المقابل
١	الهمزة	[illegible]	١٥	ض	ḍ	٢٩	پ	P
٢	ب	b	١٦	ط	ŧ	٣٠	ڤ	V
٣	ت	t	١٧	ظ	Z	٣١	چ	[illegible]
٤	ث	ś	١٨	ع	[illegible]	٣٢	الضمة	U
٥	ج	[illegible]	١٩	غ	[illegible]	٣٣	الفتحة	a
٦	ح	[illegible]	٢٠	ف	F	٣٤	الكسرة	i
٧	خ	K	٢١	ق	[illegible]	٣٥	ضمة طويلة	[illegible]
٨	د	d	٢٢	ك	[illegible]	٣٦	فتحة طويلة	[illegible]
٩	ذ	Z	٢٣	ل	L	٣٧	كسرة طويلة	[illegible]
١٠	ر	R	٢٤	م	M			(١)
١١	ز	Z	٢٥	ن	W			
١٢	س	S	٢٦	هـ	H			
١٣	ش	C	٢٧	و	W			
١٤	ص	Ṣ	٢٨	ى	[illegible]			

وأيد هذه الدعوى كثير ممن تعرض للكتابة العربية من هؤلاء سلامة موسى الذي يقول: "إن هذا الاقتراح هو وثبة إلى المستقبل لو عملنا به لاستطعنا أن ننقل مصر إلى مقام تركيا التي أغلق عليها هذا الخط (اللاتيني) أبواب ماضيها وفتح لها أبواب مستقبلها " (١٦)، ويقول أيضًا: " أما الحروف اللاتينية فضرورة حتمية للغتنا لأنها بحروف العلة الزائدة فيها تجعل النطق للكلمات صحيحًا " (١٧).

ومع شيوع هذا المقترح حينًا من الدهر إلا أنه خفت صوته ولم يبق منه إلا ما قدمه الجدل حوله من ثروة فكرية وعلمية تساعد في الكشف عن أهداف هذه الدعوة.

أهداف الدعوة إلى اللاتينية

ربط الداعون إلى اللاتينية بين صعوبات اللغة العربية كتابة ونطقًا وصرفًا ونحوًا وبين هذه الدعوة إذ يلاحظ أن كل من دعا إلى هذه الدعوة بدأ حديثه بصعوبة اللغة العربية، وهم يرون أن من أجل أهدافهم من هذه الدعوة تيسير كتابة اللغة العربية، وتيسير تعليمها، والتخلص من جميع مشكلات الكتابة، ويرون في كتابة العربية بالحروف اللاتينية مزايا مهمة منها:

١. الكتابة اللاتينية التي تشتمل على حروف الحركة تضبط كيفية الأداء، وتحصر هذا الأداء في وجه واحد بعينه لا يحتمل شكًّا.

٢. أن الحروف اللاتينية ترسم في المطبوعات كل بأصل هيكله المعين له، وتوضع في الكلمة الواحدة متجاورة فقط لا متصلا بعضها ببعض، ولا متجنيًّا على أصل هيكلها باتصال متعدد الهيئات، ثم في المخطوطات اليدوية ترسم كذلك غير متصلة إلا بذنباتها الطريفة مع بقاء جوهر هيكلها سليمًا محفوظًا من كل تغيير.
٣. أن الكتابة بهذه الطريقة تيسر تعليم اللغات الحية الأجنبية، وذلك بتوحيد أشكال الحروف بينها وبين العربية وعدم وجود ثنائية في هذه الحروف.
٤. الكتابة بهذه الطريقة تسهل قراءة الأعلام الأجنبية والكلمات المعربة والمصطلحات العلمية.
٥. الكتابة هكذا تسهل على الأجانب تعلم العربية، وقد تمنعهم من تشويه أعلامنا.
٦. في هذه الطريقة تسهيل للطباعة لما فيها من اقتصاد.
٧. هذه الطريقة تريح من الضبط بالوصف، ومن الإعجام بالوصف [١٨].

تلك هي أهم مميزات الكتابة اللاتينية في نظر الداعين إليها وتلك هي أهدافهم من وراء الكتابة بها.

والذي يتصفح دعواتهم وما كتبوه فيها يجد فيها ربطًا واضحًا بين هذه الدعوة وبين الدعوة إلى اتخاذ اللغة العامية لغة للتأليف والكتابة بدلا من اللغة الفصحى.

فهذا ولكوكس من أقدم أصحاب هذه الدعوة يقول "إن استخدام المصريين للغة العربية الفصحى في الكتابة والقراءة هو سبب عدم وجود قدرة الاختراع لدى المصريين، ونصحهم بنبذ هذه اللغة الجامدة واتخاذ العامية أداة للتعبير"[١٩]، بل صرح بعض هؤلاء بأن تعلم العربية الفصحى محنة حين قال: "هذا الاستكراه الذي يوجب على الناس تعلم العربية الفصحى كيما تصح قراءتهم وكتابتهم هو في ذاته محنة حانقة بأهل العربية "[٢٠]، ويتمنى بعضهم " أن يرى عاملا عسكريًّا سياسيًّا يفرض اللغة العامية على العرب" [٢١].

كما أن من يتصفح كلام هؤلاء الذين ينتصرون لهذه الدعوة يجد أن من أهم أهدافهم إنهم "يرمون إلى وضع حاجز يين الجيل الحاضر والتراث العربي القديم الخالد" [٢٢].

ولا غرو في ذلك فقد قال أحد المستشرقين الألمان: " إن قراءة القرآن وكتب الشريعة الإسلامية ستصبح مستحيلة بعد استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية " [٢٣].

هذا وغيره مما صرح به أصحاب هذه الدعوة جعل العلماء يتناولون هذه الدعوة بالدراسة والتمحيص.

موقف الواقع العلمي من هذه الدعوة

نظرًا لخطورة هذه الدعوة لأنها تفصل بين القديم والحديث تناول العلماء هذه الدعوة بالدراسة والتمحيص وكان أهم ما أُخذ عليها:

١- أن هذا الاقتراح يترك الصعوبة الأصلية قائمة، ويعني بالصعوبة المتفرعة عليها وهي تابعة لها باقية ببقائها فلا صعوبة عندنا في كتابة حرف من الحروف مضمومًا أو مفتوحًا أو مكسورًا إذا عرفنا أنه مضموم أو مفتوح أو مكسور، ولا صعوبة كذلك في قراءته مع هذه المعرفة سواء أكان مشكولا أم غير مشكول.

إنما الصعوبة الأصلية أن تعرف ما يضم وما يفتح وما يكسر ثم تكتبه وتقرأه على صواب وترجع هذه الصعوبة إلى خواص في بنية اللغة العربية لا وجود لها في اللغات التي تكتب بالحروف اللاتينية غربية كانت أو شرقية، ومن هذه الخواص الفعل الثلاثي واختلاف أبوابه وارتباط ذلك بالمصدر والمشتقات، ولا وجود لهذا في غير اللغات السامية وعلى رأسها اللغة العربية.

ومنها الإعراب، فقراءة العربية قراءة صحيحة لا تأتي إلا بعد العلم بهذه القواعد قبل كتابتها وقراءتها، وسبيل ذلك أن تختصر القواعد النحوية والصرفية حتى يحيط أوساط الناس بالقدر الكافي منها لمقاربة الصواب بهذا المستطاع [٢٤].

٢- أن الكتابة بالحروف اللاتينية إن صح أنها تضمن للقارئ أن يقرأ ما أمامه على صورة واحدة فهي لا تمنع الكتاب المختلفين أن يكتبوا الكلمة على صور مختلفة كلها خطأ وخروج على القواعد اللغوية، ومن هنا يشيع التبلبل في الألسنة، ويتقرر الخطأ بتسجيله في الكتابة والطباعة بدلا من تركه محتملا للقراءة على الوجه الصحيح، ولا شك أن الخطأ في النطق أقل ضررًا من الخطأ المكتوب أو المطبوع، لأن كتابة الخطأ تُبقي خطأ النطق وتزيد عليه لأنها تسجله فتضلل من عسى أن يهتدي إلى الصواب [٢٥].

٣- أن طريقة الكتابة باللاتينية ليست بأيسر من طريقتنا التي نجري عليها الآن في كتابة الكلمات العربية مضبوطة بعلامات الشكل المصطلح عليها في موضع الحاجة، لأن الطريقة اللاتينية تعفينا من علامات الشكل ولكنها تضطرنا إلى زيادة الحروف حتى تبلغ ضعفها أو أكثر من ضعفها في كلمات كثيرة (٢٦).

٤- أن الأخذ بهذا المقترح سيجعل الجيل الذي سيلتحق بالمدارس الأولية ورياض الأطفال سينشأ نشأة تجعل هذه الكتب الجميلة التي تطبعها المطابع العربية منذ عهد محمد علي إلى اليوم ، وكل ما كتب قبل ذلك بأقلام الناسخين من يوم كتب زيد بن ثابت - رضي الله عنه - المصحف الشريف في الصدر الأول إلى يومنا هذا كل التراث الضخم يصبح في نظر الجيل الجديد والأجيال الآتية بعده كأنه مكتوب بالحروف الروسية أو الأرمينية أو الصينية أو الهيروغليفية ، وبدلا من أن تدور دواليب المطابع بطبع كتب جديدة تزيد في ثقافة الأمة بحروف عربية يكون لها شاغل باستئناف طبع الضروريات بالحروف اللاتينية من معاجم اللغة وقوانين الدولة وأنظمتها وكتب الدراسة ويهمل ما عدا ذلك من أمهات الكتب .(٢٧)

٥- من نتائج العمل بهذا الاقتراح أن يرتبك العمل في عالم التأليف والترجمة والتحرير وفي جميع وزارات الدولة ومصالحها، فالمحرر في الجريدة اليومية والمؤلف وكذا الكاتب في ديوان الحكومة سيحتاجون إلى معرفة عين الفعل - مثلا - هل هي من باب (نَصَر) أو من باب (حَسُن) أو من باب (سَلِم) في كل فعل يستعملونه فيما يكتبونه، لأنهم مضطرون أن يضعوا في الكتابة اللاتينية حرف الحركة أمام حرف العين.

فهل يفكرون في الموضوع الذي يكتبونه أم يفكرون في عين الفعل؟ لأن من العيب أن يضعوا حرف الحركة خطأ ودون تثبيت، ومن الصعوبة الصارفة عن انجاز الأعمال اليومية الاشتغال بهذا العمل النحوي والصرفي الجديد منضمًا إلى العمل الرسمي القديم (٢٨).

٦- ضبط الكلمات العربية بالطريقة اللاتينية يضطرنا إلى كتابة الشكل في هيكل الكلمة وهناك الطامة الكبرى؛ لأن الشعوب العربية لا تلفظ الكلمات على شكل واحد في كل الأمصار فيحدث أن يكتب كل حسبما يلفظ فتصبح ألـ (A) إما (E) أو (I) أو (U) فتتفرق الأمة جمعاء، ولننظر ما حدث للغة اليونانية فإنها على هذه الطريقة فقدت لفظها القديم فحرف (H)

(إبطا) يلفظ الآن (ياء) وكان يلفظ في القديم (e) وحرف (y) اليوناني أو الأكرك (إبسيلون) كان يلفظ (U) فالآن يلفظ (يا) [٢٩].

٧- إن كتابة العربية بالحروف اللاتينية ليس تنقيحًا لها ولا تخفيفًا لما فيها من الثقل، وإنما هي تضييع لها بتضييع اثني عشر حرفًا من حروفها الهجائية.

فحرف الثاء لا يعرفه الفرنسيون في أبجديتهم، والإنجليز يركبونه من حرفين فإذا كتب بالحروف اللاتينية اختلط بحرف السين فضاع بعد قليل من الزمن وبقي هذا الأخير، وحرف الجيم غير معروف بنطقه العربي في الأبجدية اللاتينية، وحرف الحاء ليس له مقابل في الأبجدية اللاتينية ولذلك، لا تعرفه اللغة الفرنسية وتؤديه اللغة الإنجليزية بحرفين فإذا كتب بالحروف اللاتينية ضاع.

وحرف الصاد لا مقابل له في الأبجدية اللاتينية، ولا يمكن أن يؤدى بها أيضًا، وقل مثل ذلك في حروف الطاء والظاء والعين والغين والقاف فإنها كلها لا وجود لها في هذه الأبجدية، وقلّ أن توجد كلمة ليس فيها حرف من هذه الحروف فتضيعها تضييع لجزء من اللغة إذا لم نقل أنه تضييع للغة برمتها [٣٠].

٨- إن حروف الحركة في اللغات الأوربية التي أشادوا بها وبلغوا القمة في مديحها مضللة جدًّا في كثير من أوضاعها ومن أمثلة ذلك:

أ - حرف (A) في اللغة الإنجليزية يؤدي ثلاث أصوات على الأقل على حسب الكلمات التي هو بها في مثل: bald, rat – wat – shame.

ب - حرف (U) يؤدي صوتين في مثل for – Not.

ج - حرفاً (EA) يؤديان أربعة أصوات في مثل: bread – Heart – wear – fear

د - حرف (i) يؤدي صوتين في مثل: Sir – Sin

هـ - حرفا (OW) يؤديان صوتين في مثل: bow- Row

و - حرفا (OU) يؤديان ثلاثة أصوات في مثل: Round – pour – route

ز - حرفا (EW) يؤديان ثلاثة أصوات في مثل: fear – sew – reword

ح - حرف (OO) يؤديان أربعة أصوات في مثل: poor – Floor – nook – blood

ط - حرفا (IE) يؤديان ثلاثة أصوات في مثل: friend – fiery – fiend

ي - حرف (E) يؤدي ثلاثة أصوات في مثل: fever – here – red

ك - حرفا (EI) يؤديان ثلاثة أصوات في مثل: feign - Neither – receive

٩- إن في الأبجدية اللاتينية . التي يدعون إليها . صعوبات واضطرابات [٣١]، ومن أتعس هذه الصعوبات – كما يقول دي سوسير – رسمهم للصوت الواحد بعلامات عديدة مثل:

صوت الجيم في الفرنسية فإن له ثلاث صور هي: ge - g – i

صوت الزاي له صورتان: S – Z

صوت السين له ثمان صور هي: T- G- C- S كما في "X- SC, SC, SS "(nation)

صوت الكاف له ست صور هي: ch- k – qu –c- cqu – cc ، وبعكس ذلك فإن عددًا كبيرًا من الأصوات ترسم بعلامة واحدة من ذلك أن علامة (t) تستعمل لرسم صوت التاء وصوت السين معًا وعلامة (g) تستعمل لرسم صوت القاف وصوت الجيم .[٣٢]

١٠- إن الرسم اللاتيني حافل بظاهرة مخالفة المكتوب للمنطوق لذلك فالذي يتعلم الإنجليزية مثلا يعاني معاناة كبرى في كتابة المنطوق وفي قراءة المكتوب، وذلك لأن الكتابة في اللغة الإنجليزية بعيدة كل البعد عن تمثيل النطق وفيما يأتي بعض الأمثلة التي توضح ذلك:

أ - حرف (b) لا ينطق إذا كتب قبل حرف (t) كما في doubt كذلك في نهاية الكلمة قبل حرف (m) كما في: lamb

ب - حرف (d) لا ينطق به بين (N) وصامت آخر كما في: "widsor" [٣٣].

وفي نهاية بيان موقف العلماء من هذه الدعوة ومن دعاتها نوجه لهؤلاء الدعاة هذا السؤال:

لِمَ لَمْ تقصدوا اللغة العبرية وهي لغة سامية وأغلب أهلها في بيئات أوربية وأمريكية ببعض ما قصدتم العربية من شرور هذه الدعوة "فإن كان في الحرف اللاتيني خير لنا كما كانوا يزعمون فلم لم يبشروا به بين اليهود الذين أنشأوا لهم دولة في أرض غيرهم فأحيوا حروفهم العبرية الميتة ولم يستخدموا الحروف اللاتينية " (٣٤).

موقف الواقع الكتابي من الدعوة إلى اللاتينية

لما كانت هذه الدعوة تؤدي إلى قطع الصلة بين الأجيال العربية وبين تراثها المجيد لم يستجب لها الواقع الكتابي إلا تلك المحاولات اليائسة من أصحاب هذه الدعوة الذين قاموا بإعداد نماذج من استخدام الكتابة اللاتينية في كتابة اللغة العربية كما فعل عبد العزيز فهي في كتابه "الحروف اللاتينية لكتابة العربية"، وغيره من هؤلاء الذي أيدوا هذه الدعوة، أما غير ذلك فلم أجد أحدًا من المخلصين لدينهم ولكتاب الله – عز وجل – استخدم هذا الخط، ولا غرو في ذلك فإقصاء الحرف العربي عن الميدان تقويض للتراث العربي الإسلامي كله، وقطع للعلاقة بين المسلم وكتاب الله – تعالى –، وتغريب للغة العربية الفصحى على ألسنة العرب أنفسهم، وتمزيق للأواصر بين الشعوب العربية والإسلامية وأنى لهم ذلك والله – تعالى – قد وعد بحفظ كتابه، وحفظه حفظ للغة قال — تعالى –: "{إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ} ﴿٩﴾ سورة الحجر.

---

١ - توجد منه نسخه بالألمانية في دار الكتب المصرية تحت رقم ٢٨٤ لغة.
٢ - تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر د نفوسه زكريا ص١٧، ١٨ بتصرف ط١ دار نشر الثقافة بالإسكندرية ١٩٦٤م.
٣ - توجد منه نسخه بالألمانية في دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٠٣ لغة.
٤ - تاريخ الدعوة إلى العامية ص ٣٢ ، ٣٦ بتصرف نقلا عن مجلة الأزهر عدد ١ ا لسنة "١٨٩٣م"
٥ - توجد منه نسخة في دار الكتب المصرية رقم ٥٠٠ لغة.
٦ - تاريخ الدعوة إلى العامية ص ٢٥ ، ٢٦ بتصرف.
٧ - توجد منه نسخة في دار الكتب المصرية رقم ٦٨٨ لغة.
٨ - تاريخ الدعوة إلى العامية ص٣٠ ، ٣١ بتصرف.
٩ - مجلة المقتطف ج ٩ مج ٢١ الأول من سبتمبر ١٨٩٧م ص ٦٨٨ ـ ٦٩٠.
١٠ - مجلة الرسالة عدد ٥٩٦ الصادر في ١٢/٤/ ١٩٤٤م ١٨/ ذي الحجة ١٣٦٣هـ ص ١٠٦٧ بتصرف يسير.
١١ - تيسير الكتابة العربية مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٤٤م ص ٣ ط المطابع الأميرية ١٩٤٦م.
١٢ - المرجع السابق ص٣ ، ٤ بتصرف يسير.
١٣ - الحروف اللاتينية لكتابة العربية عبد العزيز فهمي ص ١٤٨ ط مطبعة مصر ١٩٤٤م.
١٤ - السابق ص ١٥٠.
١٥ - تيسر الكتابة العربية ص١٦ وما بعدها بتصرف.
١٦ - الخط العربي د أميل بديع يعقوب ص ٨٦ ط جروس برس لبنان د ت نقلاً عن سعيد عقل ـ يارا ـ ص ٨٧ ط مكتبة لبنان ١٩٦١م.
١٧ - البلاغة العصرية واللغة العربية سلامة موسى ص١٤٣ ط ٤ دار سلامة موسى للنشر ١٩٦٤م.
١٨ - تيسر الكتابة العربية مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٤٤م ص ٢٨ ـ ٣٤ بتصرف ط المطابع الأميرية ١٩٤٦م.

١٩ - تاريخ الدعوة إلى العامية ص٣٢ - ٣٥ بتصرف.
٢٠ - تيسر الكتابة العربية مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٤٤م ص ٣ .
٢١ - العربية الصحيحة د أحمد مختار عمر ص٢٠ ط ١ عالم الكتب ١٩٨١م .
٢٢ - اللغة العربية تماشي الأمة العربية إلياس قنصل مجلة اللسان العربي مج ١٠ ط ١ ص ٨٣ يناير ١٩٧٣م.
٢٣ - لغة العرب بين كيد الأعداء وغفلة الأبناء محمد عبد المحسن أحمد مجلة الأزهر السنة ٦٦ ج ٦ ص ٩٢٩ ديسمبر ١٩٩٣م.
٢٤ - الحروف اللاتينية مقال للأستاذ عباس محمود العقاد مجلة الرسالة ص ٧٦١ ، ٧٦٢ بتصرف العدد ٥٨٥، ١٨/٩/ ١٩٤٤م.
٢٥ - الحروف اللاتينية عباس محمود العقاد ص٧٦٢ بتصرف.
٢٦ - السابق : الصفحة نفسها بتصرف.
٢٧ - أربع فوائد عاجلة لكتابة العربية بالحروف اللاتينية محب الدين الخطيب مجلة الفتح ص٤ ، ٥ بتصرف العدد ٨١٠ ربيع الآخر ١٣٦٣هـ.
٢٨ - المرجع السابق ص٦ بتصرف ، وتبديل الحروف العربية إلياس قدسي ص ١٨٢ بتصرف مجلة المجمع العلمي دمشق مج ٣ جـ ٦ يونيه ١٩٢٣م.
٢٩ - تبدل الحروف العربية إلياس قدسي ص١٨٢ بتصرف.
٣٠ - اللغة العربية والحروف اللاتينية عبد القادر حمزة ص ٢٦٩، ٥٧٠ بتصرف مجلة المجمع العلمي العربي دمشق مج ٨ ج ٩ أيلول ١٩٢٨م.
٣١ - ينظر رد على الجارم على مشروع عبد العزيز فهمي في تيسير الكتابة العربية ص ٥٢، ٥٣ بتصرف ويقارن بدفاع عن الأبجدية والحركات العربية حامد عبد القادر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج١٢ / ٩٤، ٩٥ ط مطبعة التحرير ١٩٦٠م.
٣٢ - دروس في الألسنة العامة دي سوسير ترجمة الفرمادي وآخرين ص ٥٥ بتصرف ط الدار العربية للكتاب ليبيا تونس ١٩٨٥م.
٣٣ - الكتابة العربية وصلاحيتها لتعليم اللغة لغير الناطقين بها عبد الفتاح محجوب ص ٤، ٥، ٦ ط ١، ١٤٠٥هـ جامعة أم القرى .
٣٤ - من حاضر اللغة ص ١٧٧.

المبحث الثاني

الدعوة إلى أبجدية جديدة

لم تقتصر دعوة المجددين على الدعوة إلى الكتابة باللاتينية، بل دعا بعضهم أيضًا إلى كتابة العربية بأبجدية جديدة، وقد ظهرت الدعوة إلى أبجدية جديدة عقب الدعوة إلى اللاتينية حيث ظهرت الأولى في العقد التاسع من القرن التاسع عشر، وظهرت الدعوة إلى أبجدية جديدة في أواخر العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وقد كانت هذه الأخيرة أيضًا قد ظهرت -كما سيتضح - بدافع صعوبات الكتابة العربية والرغبة في تيسير تعلم العربية.

ويقتضي بحث هذه الدعوة أن نعالجها في شكل النقاط الآتية:

تاريخ هذا المقترح، هدفه، موقف الواقع العلمي منه، موقف الواقع الكتابي منه.

يرجع تاريخ هذا المقترح إلى العقد الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي ، ففي شهر أكتوبر من عام ١٨٩٦م نشر جميل صدقي الزهاوي اختراعه لأبجدية جديدة في مجلة المقتطف تحت ما سماه "الخط الجديد" وتحت هذا العنوان بدأ الكاتب كلامه بأبيات شعريه منها:

والناس أعداء من جادت قـــريحته

بمستجد غريب غير مسـبوق

فيرفضون الـــــذي أبـــدته فكـرته

مستـــحقرين قـــبل تـــدقـيق

قل للذي ينكر الشيء الجديد ألا

لا تُنكر الشيء إلا بعد تحقيق

لولا التجدد ما جاز امرؤ شرفًا

ولا تخلص إنسان من الضـيق (١).

ثم بعد ذلك أجاب الكاتب عن عدة اعتراضات يعترض بها على مقترحه من هذه الاعتراضات:

أن القرآن الكريم وكتب الحديث والتراث مكتوب بالخط القديم، واختراع جديد يقتضي بأن يغير خط القرآن وكذلك كتب التراث، وأجاب عن هذا بقوله:

لا علاقة للخط بالدين ، فالخط ليس إلا نقوشًا وضعت لضبط الألفاظ ، والقرآن أول ما كتب بالخط الكوفي ، وقد أبدل بالخط النسخي الشائع ، ولم يعترض على ذلك أحد من الفقهاء والعلماء .[٢]
إلى غير ذلك من الاعتراضات التي طرحها وأجاب عنها.

ثم بعد ذلك عقد موازنة بين الخط العربي والخط الغربي ميز فيها الخط الغربي على العربي بعدة أمور منها:

١ - يضبط الألفاظ بحركاتها فتقرأ على وجه الصحة.
٢ - سهل التعلم لقلة تنوعه في التركيب.
٣ - سهل الطباعة لأنه يطبع مقطعًا.

ولم يذكر للخط العربي من ميزات سوى ميزة الاختصار في حين عدد نقائصه التي ذكر منها:

١ - أن الكلمة الواحدة يمكن أن تقرأ بصور عدة.
٢ - اختلاف حركات آخر الكلمة بمقتضى العوامل، وهذا ينتج عنه - في نظره - تكاثر حروف الطبع بحيث تبلغ الألوف.
٣ - أن كثيرًا من أشكال الحروف متشابه.
٤ - أن الكاتب لا يكتب الكلمة متصلة تمامًا بل يجب أن يقطع بعض الحروف في وسطها كالواو والراء والدال وأمثالها.
٥ - بعض الحروف يكتب ولا يقرأ كهمزة الوصل بعد اتصالها وكبعض العلامات [٣].

وفي هذا الاعتراض ما يظهر أن الكاتب نسي أو تناسى أصلا من أصول الكتابة العربية هو

" مراعاة كتابة الكلمة على أنها مبدوءٌ بها وموقوف عليها ".

إلى غير ذلك مما عاب به الكتابة العربية، ثم بعد ذلك يعرض مقترحه فيقسم الخط المخترع إلى قسمين قسم للكتابة اليدوية، وقسم للكتابة المطبعية.

والشكل الآتي يوضح الحروف التي اقترحها للكتابة اليدوية:

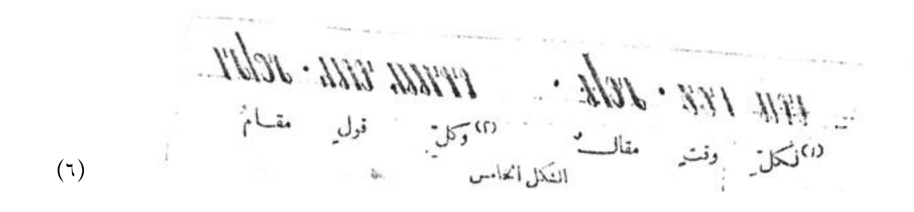
ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر
ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف
ق ك ل م ن ه و ي فتح ضم كسر

(٤)

وتكتب هذه الحروف مركبة من غير تقطيع من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين، وتكتب الحركات –كما يقترح – بعد الحروف في طريق وصله بالغير كما في الشكل السابق.

أما المد فليس له علامة بل يكتفي بأن تكتب الحروف الممدودة أكبر مما لم يمد، والشدة يضع نقطة لها فوق الحرف لتدل عليها، كما يقترح أن يكتب ما هو ملفوظ به، وأما ما لم يلفظ به كالألف واللام في أوائل الكلمات فلا يكتب، ويقترح أن يرمز للنون الساكنة سواء كانت تنوينًا أو غير تنوين بنقطة في آخر الكلمة للدلالة عليها (٥).

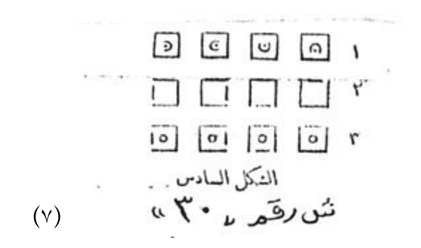
وأما خط الطباعة فله – في نظره – ثلاث طرق ينتخب الأحسن منها أولها: أن نجعل حروفها عين حروف الكتابة التي سبق ذكرها، ولكن باختلاف شكل الحركات فتكون هنا إشارة في وسط الحرف لا تتبدل بتغير وضعه كما تراها في الشكل الآتي الجزء الأول.



(٦)

وثانيها: أن تكون الحروف عين الحروف الأولى، والحركات تصور بأن تأخذ من أبسط الحروف الأصلية ثلاث صور تجدها بين الحروف كما في الشكل السابق الجزء الثاني.

وثالثها: أن تكون الحروف والحركات مخالفة للحروف والحركات في الكتابة اليدوية كما في حروف الطبع في لغة الأجانب، وترى صورة واحدة منها على الحالات الأربع من الحركات والسكون في الشكل الآتي:



(٧)

"فهذه مربعة الشكل إذا أديرت لم يتغير شكلها بل تغيرت الحركة فقط، فيكون ٢٨ شكلا من مثلها كافيًّا لكل الحروف والحركات من غير أن توضع للحركات حروف على حدة، وذلك لأن كل شكل له أربع جهات إذا أدير إليها حصلت أربعة أحرف في صورة واحدة وحركات مختلفة " (٨).

وتلي دعوة جميل الزهاوي إلى أبجدية جديدة دعوة عثمان صبري الذي ألف في سبيلها كتابًا سماه " نحو أبجدية جديدة " يقع هذا الكتاب في ٣٩٩ صفحة من القطع المتوسط.

بدأ هذا الكتاب بإهداء إلى الرئيس جمال عبد الناصر يستحثه في هذا الإهداء أن يجعل مقترحه هذا " قانون مشهور في لوح منشور " (٩)، لأنه – من وجهة نظره – "رسالة هادفة وتقرير اجتماعي عن موضوع قومي عربي هام " (١٠).

ثم بعد ذلك يمهد لموضوعه بمقدمه يقتبس فيها من أقوال عبد العزيز فهمي باشا التي قالها عن الكتابة العربية ، ثم يلي ذلك الباب الأول الذي يتحدث فيه عن نشأة الكتابة وتاريخها وظيفتها ، ثم الباب الثاني وفيه يتحدث عن الأبجدية العربية منشأها وعيوبها ، ولم يخرج في هذه العيوب عما ذكره عبد العزيز فهمي ، ويصل في هذا الباب إلى أنه لا إصلاح للكتابة الحالية إلا بتغيير أبجديتها ، ويعرض لبعض الاعتراضات ويجيب عنها ، ويجعل لذلك فصلا كاملا يقع في أكثر من ٦٠ صفحة من الكتاب وقسمها إلى اعتراضات أساسية واعتراضات ثانوية ، فالاعتراضات الأساسية في نظره هي:

١- قداسة الحروف العربية.

٢- اختزال الكتابة العربية.

٣- قطع الصلة بين القديم والحديث.

أما الاعتراضات الثانوية فمنها:

١- التجديد يرمي إلى تيسير القراءة دون تيسير النطق.

٢- كتابة القرآن برسم جديد انتهاك لقداسته ومخالفة لإجماع المسلمين.

ورد على هذا الاعتراض بما رد به عبد العزيز فهمي وهو قوله " أنا أحترم القرآن لأنه كتاب الله وأساس الدين ومفخرة العربية ولكنني لست مأمورًا ديانة باحترام رسم القرآن "(١١).

ثم بعد ذلك يصل إلى غرضه الأساس من الكتاب وهو اقتراح أبجدية جديدة، التي يرى أنها، تلك الأبجدية الصوتية المثالية التي ظلت أمنية الأجيال تراود خيالهم في غموض كأنها العنقاء (١٢)، وجاءت أشكال هذه الأبجدية المقترحة كما صورها الجدول الآتي:

جدول رقم ٣

شكل الحروف التي يقترحها عثمان صبري (١٣).

جدول رقم ٥

يحوي آية قرآنية والارقام ومقارنة شكلية

آية الكرسي

[illegible]

الارقام المقترحة

الحالية :- ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠

المقترحة :- [illegible]

هل نجد كبير فرق بين مجموعة أشكال هذه الانفباءات ؟ - لا

الحالية - نجاح السياسة القطنية الجديدة : موعد المليح و تسليم الأقطان

اللاتينية - supplies your body with just enough of what it takes

المقترحة - [illegible]

اليونانية - ΑΙΖ ΕΥΘΥΣ ΩΣ ΕΚΔΟΘΗ Συγχρόνως εἰς τὰ πλαίσια

الارمنية - [illegible]

[illegible]

ويرى أنه أضاف إلى هذه الأبجدية المقترحة بعض حروف وعلامات لتقوم بدور فعال وهذه الحروف المضافة هي:

١ - جعل همزة القطع حرفًا أصليًّا، أي جعل لها رمزًا خاصًّا بها تبدأ به الأبجدية بدلا من حرف الألف الحالي، إذ إن حرف الألف في الأبجدية الحالية يقوم بوظيفتين الأولى عندما تضع فوقه رأس العين فتحيله إلى الألف المهموزة والثانية فهو الألف اللينة المستعملة للمد أي حركة الفتح الطويلة.

٢ – أضاف ثلاثة حروف حركة جديدة هي فتحة وكسرة وضمة للدلالة على الحركات العادية الأساسية، أما الحرف الذي يكون ساكنًا في النطق فيبقى منفردًا لا يتبعه حرف حركة.

٣ – استعمل للحركات الطويلة حروف الحركات العادية الثلاثة المستحدثة على أن يوضع فوقها العلامة القربوصية الفرنسية (^) لتمد حروف الحركة العادية وتحيلها إلى حروف حركة طويلة بما في ذلك حرف الهمزة الممدود كما في (آدم) و (لئيم) و (يؤوب).

٤ – يقوم بأداء التنوين حروف الحركة الثلاثة المستحدثة بعد أن توضع شرطة أفقية صغيرة في منتصف خطها الرأسي في رسمها الجديد كما جاء في الجدول الموضح لرموز هذه الأبجدية.

٥ – الشد لا يحتاج إلى علامة لأنه عبارة عن الحرف نفسه مكررًا مرتين أولهما ساكن وثانيهما متحرك، وعلى ذلك يكتب الحرف المشدد مرتين مع إتباع ثانيهما بحرف الحركة المناسب.

٦ – توحيد الرسم الخاص بكل من التاء المربوطة والتاء المفتوحة والتفريق بينهما بوضع علامة قوس أي ربع دائرة صغيرة مفتوح لأعلى يوضع على التاء ليدل على أنها مربوطة حتى ينطقها القارئ هاءً عند الوقف.

٧ – الاستغناء عن الألف اللينة مطلقًا لأنها حركة طويلة تدل عليها العلامة التي وضعت لها في علامات الحركات [١٤].

ثم بعد ذلك يأتي إلى طريقة تنفيذ هذه المقترح وهي فرضها على الشعوب بالقانون إذ يجب لذلك تعيين لجنة مركزية خاصة يصح أن يطلق عليها اسم "لجنة إصلاح الكتابة العربية" يصدر بها قرار جمهوري ينص فيه على أنها هيئة مستقلة تستمد سلطتها من رئاسة الجمهورية مباشرة مهمتها وضع أبجدية جديدة مع طريقة تطبيقها وتنفيذها في الجمهورية العربية المتحدة [١٥]، كما يرى أن "تكون مهمة هذه اللجنة هو تقرير الأبجدية الجديدة التي يجب فرض استعمالها قانونًا " [١٦].

وعلى أساس ما تقرره هذه اللجنة يصدر قرار جمهوري أو قانون يفرض استعمال تلك الأبجدية الجديدة بعد سنة من تاريخ صدور القانون على أن تنشر الصحف اليومية والمجلات نهرًا (عمودًا) واحدًا فيها بالأبجدية الجديدة أثناء الشهر الثالث من صدور القرار ، حيث تكون قد زودت مطابعها بالحروف الجديدة ، وأن تنشر نهرين خلال الشهر الرابع، وصحيفة كاملة منها في غضون الشهرين الخامس

والسادس ، وصحيفتين أثناء الشهرين السابع والثامن ، وثلاث صحائف في الشهر التاسع ، وأربع من الشهر العاشر ، ثم تزيد في ذلك حتى إذا ما انقضت السنة ظهرت الصحف والمجلات كلها بالأبجدية الجديدة (١٧).

ويقترح أن تكون هذه اللجنة التي تقرر هذه الأبجدية تضم واحدًا وثلاثين عضوًا لا يمثل مجمع اللغة العربية إلا عضوان والباقون من فئات مختلفة، ويبرر عدم إسناد هذه المهمة إلى مجمع اللغة العربية بمبررات منها:

١ – لأن هذا الموضوع ليس من اختصاص المجمع؛ لأنه موضوع اجتماعي ثقافي عام يتعلق بسياسة التخطيط الداخلي للدولة وخطة تقدمها الحضاري !!!(١٨)

٢ لأن أعضاء المجمع كلهم شيوخ من أصحاب المواضيع الزاخرة بعلوم اللغة والآداب، وجرت في عروقهم التقاليد المورثة، وكان من أثر ذلك أن تبلورت عقولهم وتجمدت شخصياتهم في تلك القوالب اللغوية التي قضوا فيها حياتهم (١٩).

٣ لأن طريقة أعضاء المجمع التفكيرية وطبيعة تكوين أذهانهم تجعلهم مولعين بحب الجدل والنقاش النظري (٢٠).

٤ أن أعضاء المجمع اللغوي يعتبرون من تلك الفئة التي تنعم بامتيازات فلهم ميزات يتمتعون بها طالما بقيت كتابة اللغة العربية على حالها، ويظلون الصفوة الممتازة من أهلها المتحكمين في مقدراتها ما بقي القديم على قدمه (٢١).

وبعد دعوة عثمان صبري خفت صوت هذه الدعوة بل لم يظهر لها أثر إلا الجدل والنقاش العلمي الذي دار حولها والذي ساعد في الكشف عن أغراضها.

هدف الدعوة إلى أبجدية جديدة

يذكر أصحاب هذه الدعوة أنهم يهدفون من وراء كتابة العربية بأبجدية جديدة إلى تخليص اللغة العربية من نظامها الكتابي الحالي الذي أتعب كاهله تلك المشكلات المتعددة والمستعصية –في نظرهم – وتيسير تعلمها لمن يريد ذلك، ويرى بعضهم أن في نظامه المقترح عدة فوائد تتحقق باستخدامه من هذه الفوائد:

١– أنه يخلص الكتابة من مشكلة النقط.

٢– أن النظام الجديد يرمز للحركات بحروف.

٣– لا يزيد حروف هذا النظام عن (٣١) حرفًا بما فيها حروف الحركة.

٤– يتفق الرسم في الكتابة اليدوية والمطبعية، ولا يختلفان إلا في القدر القليل.

٥– جميع حروفه قابلة للاتصال بما قبلها وما بعدها.

٦– يقوم هذا النظام على أساس صوتي فلا يكتب فيها إلا ما ينطق (٢٢).

والذي يبحث في بطن ما كتبوا حول هذا المقترح يجد ربطًا قويًّا بين دعوتهم وبين الدعوة إلى العامية حتى إن أحدهم لينتصر للعامية حين يقول: "لا شك أن العوام أكثر عددًا من الخواص ولا يرتقي قوم إلا إذا عمت المعارف بينهم والفنون بين أفرادهم، واتحدت لغة كتاباتهم بلغة التكلم، والاتحاد المطلوب لا يكون إلا بإحدى طريقتين إما بإبدال لغة العامة باللغة الأصلية، أو بعكس ذلك والأول أصعب مما نتصور " (٢٣).

ولما كانت هذه الدعوى تفصل بين القديم والحديث أيضًا وتؤدي إلى استغناء الجيل الجديد عن كل ما هو مطبوع بالحرف العربي نظرًا لذلك تناولها العلماء بالدرس والنقد

موقف الواقع العلمي من هذه الدعوة

الواقع أن العلماء درسوا هذا المقترح منذ الأيام الأولى لظهوره ففي الشهر التالي لظهور بداية هذا المقترح رد عليه الأستاذ وفيق العظم في مجلة الهلال بقوله : من البدهي أن صعوبة العربية عند العامة قائمة بالإعراب والتصريف لا بنفس الخط ولا بحركات الإعراب التي يعرف وضعها في محلها من الكلمات من درس فنون العربية فعرف الفعل من الفاعل والمنصوب والمرفوع وغيره من أساليب الإعراب وأنواع التصريف والاشتقاق ، فوضع خط جديد لهذه اللغة لا يدفع تلك الصعوبة وإن كان الخط الجديد لهذه اللغة ذا حركات حرفية تقرأ بها الكلمات سالمة من اللحن إذًا ما الفائدة مما لو قرأ العامي الكتابة صحيحة من اللحن وهو إذا احتاج إلى كتابة شيء لا يعرف مكان الحرف المنصوب فيضعه بإشارته الناصبة في موضعه ولا المخفوض كذلك (٢٤).

وأجمل ما يختتم به بيان الموقف العلمي من هذه الدعوة قول بعضهم في هذا الخط:

نشر الريح على الماء زرر

يا له درعًا منيعًا لو حمد [٢٥]

موقف الواقع الكتابي

كانت الدعوة إلى اللاتينية أسعد حظًا في الواقع الكتابي من هذه الدعوة إذ كتب بها نماذج أكثر من نماذج هذه الأخيرة التي لم تكتب بها سوى تلك الأسطر التي كتبها الزهاوي في مجلة المقتطف وهي لا تتجاوز أصابع اليد، والسطور التي كتبها عثمان صبري وهي لا تتجاوز صفحتين، وغير هذا لا تجد لهذه الدعوة أثرًا فيما كتب الناس.

---

١ - الخط الجديد جميل صدقي الزهاوي مجلة المقتطف مج ٢٠ ج ١٠. أكتوبر ١٨٨٦م.
٢ - المرجع السابق ص٧٣٩ بتصرف.
٣ - الخط الجديد ص ٧٤١، ٧٤٣ بتصرف.
٤ - هذا الشكل عن مجلة المقتطف العدد السابق، ص٧٤٧.
٥ - المرجع السابق ص ٧٤٧ بتصرف.
٦ - المرجع السابق ص٧٤٨.
٧ - الشكل مأخوذ عن مقال الخط الجديد للرهاوي ص٧٤٩.
٨ - السابق ص ٧٤٩.
٩ - نحو أبجدية جديدة ص ٣.
١٠ - السابق الصفحة نفسها .
١١ - نحو أبجدية جديدة ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧ نقلا عن عبد العزيز فهمي الحروف اللاتينية لكتابة العربية ص٢٥ ـ ٢٨.
١٢ - السابق ص٣٠٣.
١٣ - عن كتاب نحو أبجدية جديدة عثمان صبري، ص٣٠٤.
١٤ - نحو أبجدية جديدة، ص ٣٠٨، ٣١٢ بتصرف.
١٥ - المرجع ص٣٦٠.
١٦ - السابق ص ٣٦١.
١٧ - السابق ص ٣٦١، ٣٧٢ بتصرف.
١٨ - نحو أبجدية جديدة ص٣٦٣ بتصرف.
١٩ - السابق ٣٦٤ بتصرف.
٢٠ - السابق ٣٧٠ بتصرف.
٢١ - نحو أبجدية جديدة ص٣٧٢ بتصرف.
٢٢ - الخط الجديد، ص٧٤٤.
٢٣ - الخط الجديد، ص ٧٤٤.
٢٤ - القول السديد في الرد على صاحب الخط الجديد رفيق العظم مجلة الهلال ص ١٧٢ بتصرف السنة الخامسة ج ٥ ١٨٩٦/١١/١م.
٢٥ - مجلة المقتطف مج ٢٠ ج ٢ ص ١٣٣.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله خاتم الأنبياء والمرسلين وبعد

ففي نهاية رحلتنا مع تاريخ الكتابة العربية نود أن نؤكد على مجموعة من الحقائق العلمية ونذكر أهم ما توصلنا إليه من نتائج . أما الحقائق العلمية التي نؤكدها فهي :

١- يرجع أصل الكتابة الحرفية إلى الفينيقيين ثم انتشرت منهم إلى شتى بقاع الأرض.

٢- معرفة العرب للكتابة معرفة قديمة تسبق الإسلام بوقت طويل يدل على ذلك ذكر أدوات الكتابة وما يتعلق بها في شعرهم الجاهلي وفي القرآن الكريم وهذا ما يدفع القول المأثور عن كثير من المؤرخين من أن الإسلام جاء ولم يكن يعرف الكتابة من العرب إلا عدد محدد.

٣- غموض أصل الكتابة العربية عند مؤرخي العرب القدامى لذلك كثرت الأقوال في ذلك عندهم، ولعل ذلك يرجع إلى تأخر دراسة النقوش وعدم معرفتهم لها.

٤- ترجع الكتابة العربية ـ على أكثر الأقوال وأصحها ـ في أصلها إلى الكتابة النبطية.

٥- عرفت الكتابة العربية طرقاً ترتيبية مختلفة لرموزها هي الترتيب الأبجدي المأخوذ عن الأصل السامي للكتابة العربية، والترتيب الألفبائي الذي يرجع إلى نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، والترتيب الصوتي الذي يرجع أساسه إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي.

٦- اتساع رقعة الكتابة العربية شاهد لها على ما بها من مميزات.هذا عن الحقائق التي نؤكدها أما النتائج التي توصلنا إليها فهي :

١ - ترجع إشكالية كتابة الهمزة إلى عدة عوامل متشابكة أهمها إقحام الكتابة في الدلالة على

٢ - ما يحدث لهذا الصوت من تغيرات صرفية وصوتية.

٣ -كثير من ظواهر مخالفة المكتوب للمنطوق ترجع إلى أصول تاريخية مثل زيادة الواو في

عمرو فإنها ترجع إلى الأصل النبطي.

٤ - مشكلة تشابه الحروف ترجع إلى الأصل النبطي.

٥ - يساهم تشابه الحروف في إحداث التصحيف والتحريف، وليس هو كل الأسباب.

٦ – تعدد صور الحرف الواحد يرجع إلى تفرع الخط العربي إلى خطوط عديدة.

٧ – يرجع وضع الشكل في العربية إلى أبي الأسود الدؤلي ثم تطور على يد الخليل بن أحمد ثم تطور على يد أتباع الخليل من بعده.

٨ ظهور مصطلحات الشكل والفتح والكسر والضم والغنة على يد أبي الأسود الدؤلي.

٩ يمثل الالتزام التام بالشكل مشكلة في الكتابة اليدوية والمطبعية.

١٠ حداثة النقط في الكتابة العربية.

١١ ترجع إشكالية النقط إلى عدم الدقة في استخدامه.

١٢ إدراك القدامى مدى الحاجة إلى تصوير الأداء كتابيًّا وعليه فقد وضعوا رموزًا لبعض ملامحه مثل الطول ، ومثل علامات الوقف في الرسم المصحفي.

١٣ وضع القدامى بعض الرموز لتصوير الفروق النطقية في اللهجات العربية كعلامة الروم والإشمام.

١٤ عالج القدامى مشكلة كتابة الأصوات الأجنبية سواء بالتعريب الصوتي أو بوضع رموز كتابية كما فعل ابن خلدون.

١٥ الفرق بين الرسم المصحفي والرسم الإملائي فرق ضيق لا يصح أن يكون مبرراً لترك الرسم المصحفي.

١٦ ازدواجية الحرف العربي المطبوع وعلاقة ذلك بمقرؤيته مشكلة الحرف في الطباعة في العصر الحديث.

١٧ الدعوة إلى كتابة العربية باللاتينية أو بأبجدية جديدة دعوة مغرضة ذات علاقة بالدعوة إلى العامية.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها ، أما التوصيات التي نوصي بها فهي:

١. عدم المساس بالرسم المصحفي والإبقاء عليه.

٢. لابد أن تعطي وزارة الثقافة اهتماماً كبيراً لإقامة معارض للخطوط العربية على مستوى عال لإبراز قيمة الخط العربي والإيحاء إلى الجمهور بأهمية ذلك في دعم لغتهم وإشاعة روح الانتماء إليه.

٣. توجه وزارة التربية والتعليم عناية خاصة إلى تعديل منهج تدريس الخط العربي في المدارس بحيث يشمل المنهج لمحة تاريخية عن الخط العربي وعن اللغات التي استخدمته وعن أشهر الخطاطين.

٤. ضرورة توحيد رموز الأصوات الأجنبية في العالم العربي.

٥. التوسع في نشر مدارس تحسين الخطوط العربية في الأقطار العربية كافة ، وتيسير أمر الالتحاق بها ، وتشجيع الدارسين على الالتحاق بها .

٦. ضرورة توحيد كتابة الأرقام في العالم العربي في عصر يشهد التكتلات في كل شيء وفي عصر أصبح الرقم فيه عصب الحياة.

٧. ضرورة استخدام حرف عربي موحد في مجال الطباعة وتعميم ذلك في الصحف وفي الكتب المدرسية وغير ذلك من المطبوعات.

٨. تيسير قواعد الإملاء وجعلها موافقة للواقع الكتابي الذي هو في دائرة الصواب اللغوي مع ضرورة توحيد هذه القواعد في الأقطار العربية.

٩. إعداد هيئة مراقبة لغوية تابعة لمجمع اللغة العربية يكون لها السلطة في مراجعة أي إعلان قبل نشره حتى يُقضى على الأخطاء الكتابية الشائعة في الإعلانات.

١٠ – وضع منهج لدراسة علم الكتابة العربية في الكليات المتخصصة في دراسة اللغة العربية.

١١ – التزام القائمين على طبع الكتب المدرسية بحسن إعدادها ودقة مراجعتها والالتزام بالشكل على نحو ما أوصى به مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المصادر والمراجع

أولاً: المصاحف المخطوطة

- مصحف منسوب لسيدنا عثمان بن عفان -ﷺ- رقم ١٣٩ مصاحف دار الكتب المصرية.
- مصحف منسوب لأبي الأسود الدؤلي رقم ١١٥ مصاحف دار الكتب المصرية.
- مصحف منسوب للإمام جعفر الصادق رقم ١١١ مصاحف دار الكتب المصرية.

ثانيًا: المصاحف المطبوعة

- مصحف الأزهر الطبعة العاشرة ١٩٩٢م.
- مصحف دار الغد العربي المعروف بمصحف الفتح الطبعة الثانية ١٩٩٣م.
- مصحف المدينة المنورة ط مجمع الملك فهد رواية حفص عن عاصم ط ١٤٠٩هـ.
- مصحف المدينة المنورة طبعة مجمع الملك فهد رواية ورش عن نافع ١٤٠٩هـ.

ثالثًا: المصادر المخطوطة

- اشتقاق أسماء الله للزجاج رقم ١٤ لغة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة.
- البديع في الهجاء لابن معاذ الجهني رقم ٢٣٣١٨ ب مجموع . دار الكتب المصرية.
- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن . كمال الدين أبي المكارم عبد الواحد بن الخطيب رقم ٣٨ تفسير . معهد المخطوطات العربية بالقاهرة.
- الجمهرة لابن دريد . رقم ١٠٩ لغة . معهد المخطوطات بالقاهرة.
- جمال القراء وكمال الإقراء علم الدين السخاوي ٩ قراءات دار الكتب المصرية.
- جامع الأصول لأحاديث الرسول – ﷺ – لابن الأثير رقم ١٩٣ حديث . معهد المخطوطات العربية.
- جامع المسانيد بألخص الأسانيد لابن ا لجوزي رقم ٢٢٠ حديث معهد المخطوطات العربية.
- خلق الإنسان لأبي محمد ثابت بن أبي ثابت رقم ٢١ لغة معهد المخطوطات العربية.
- خميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد المعروفة بشرح الجعبري على عقيلة الرسم للشاطبي رقم ٢٤٩ قراءات دار الكتب المصرية.

- الرسالة للإمام الشافعي مخطوط رقم ٤١ أصول فقه م. دار الكتب المصرية.
- رسالة في رسم المصحف للشيخ محمد العباسي رقم ١٠٢ قراءات طلعت دار الكتب المصرية.
- شرح فصيح ثعلب لأبي منصور محمد بن علي بن عمر بن الجيان رقم ١٥٣ لغة معهد المخطوطات العربية.
- الطراز في شرح ضبط الخراز محمد بن عبد الله بن عبد الجليل التنسي رقم ٢٦١ قراءات. دار الكتب المصرية.
- المنهل الصافي في شرح الوافي في النحو للدماميني رقم ٣١٠ نحو تيمور دار الكتب المصرية.

رابعًا: المصادر والمراجع المطبوعة

- الإتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي تح محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار التراث دت.
- أثر الخط العربي في الفنون الأوربية د حسن الباشا بحث ضمن حلقة بحث الخط العربي الصادرة عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ط ١٩٦٨م.
- أثر العرب في الحضارة الأوربية عباس العقاد ط٢ دار المعارف د.ت.
- أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م.
- أخبار المصحفين الحسن بن عبد الله العسكري تح صبحي البدري السامرائي. دار عالم الكتب بيروت د ت.
- أدب الكتاب لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي تص محمد بهجة الأثري ط المطبعة السلفية بالقاهرة ١٣٤١هـ
- أدب الكاتب لابن قتيبة تح محمد الدالي ط ١ الرسالة بيروت ١٩٨٢م.
- أسرار العربية لابن الأنباري تح محمد بهجة البيطار ط الترقي دمشق ١٩٥٧م.
- أسس الصحة النفسية د عبد العزيز القوصي ط٥ مكتب النهضة المصرية ١٩٥٦م.
- الأسلوب المفيد في تسهيل طبع وضبط الكلمات اللغوية العربية والتركية والفارسية للشيخ محمد حسني البوني ط د ت ولا بيانات.
- أصل الخط العربي د خليل يحي نامي ط مطبعة بول باربيه ١٩٣٥م.
- أصوات اللغة العربية د عبد الغفار هلال ط ٢ – ١٩٨٨م.

- الأصوات اللغوية د إبراهيم أنيس ط ٦ الأنجلو ١٩٨٤م.
- أضواء على لغتنا السمحة محمد خليفة التونسي كتاب العربي الكتاب التاسع الكويت ١٥/١٠/١٩٨٥م.
- أطوار الثقافة والفكر في ظل العروبة والإسلام علي الجندي وآخرين جـ١ ط ١ الأنجلو١٩٥٩م.
- أعمال مجمع اللغة العربية بالقاهرة د محمد رشاد الحمزاوي ط١ دار الغرب الإسلامي بيروت ١٩٨٨م.
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي تح مصطفي السقا ود حامد عبد المجيد ط الهيئة المصرية العامة للكتاب جـ١ ١٩٨١م جـ٢ - ١٩٨٢م جـ٣ / ١٩٨٣م.
- الألفات لابن خالويه تح د علي حسين البواب ط مكتبة المعارف بالرياض ١٩٨٢م.
- الإلماع إلى معرفة الرواية وتقييد السماع للقاضي عياض بن موسى اليحصبي تح السيد أحمد صقر ط٢ دار التراث بالقاهرة د.ت.
- الإملاء حسين والي ط١ مطبعة المنار الإسلامية ١٣٢٢هـ.
- انتشار الخط العربي عبد الفتاح عبادة ط٢ الكليات الأزهرية د ت.
- إيقاظ الأعلام لوجوب رسم المصحف الإمام للشيخ محمد حبيب الله الشنقيطي ط٢ دار الرائد العربي بيروت ١٩٨٢م.
- البرهان في علم القرآن للزركشي تح محمد أبو الفضل إبراهيم ط٣ دار الفكر ١٩٨٠م.
- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز للفيروز آبادي ج ٢ تح محمد علي النجار ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة ١٣٨٥هـ.
- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم د محمد إبراهيم أبو شادي ط ١ الرسالة ١٩٨٨م.
- البلاغة العصرية واللغة العربية سلامة موسى ط٤ سلامة موسى للنشر والتوزيع ١٩٦٤م.
- باب الهجاء لأبي سعيد بن المبارك بن الدهان تح د فائز فارس ط١ الرسالة بيروت ١٩٨٦م.
- تاريخ اللغات السامية إسرائيل ولفنسون ط لجنة التأليف والترجمة ١٩١٤ م.
- تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة الدينوري ط دار الكتاب العربي بيروت د ت.
- التبصرة والتذكرة لأبي محمد عبد الله بن إسحاق الصيمري تح فتحي أحمد مصطفي ط كلية الشريعة جامعة أم القرى.

- التبيان في إعراب القرآن للعكبري تح علي محمد البجاوي ط٢ در الجبل بيروت ١٩٨٧م.
- تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب عبد الرحمن يوسف بن الصائغ تح هلال ناجي ط دار بو سلامة تونس ابريل ١٩٦٧م.
- تحقيق النصوص ونشرها عبد السلام محمد هارون ط٥ مكتبة السنة ١٤١٠هـ.
- تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي جلال الدين السيوطي تح د عبد الوهاب عبد اللطيف . ط دار الكتب الحديثة ١٩٦٦م، ونسخة أخرى تح د أحمد عمر هاشم ط دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٥م.
- تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم لابن جماعة ط دار الكتب العلمية بيروت د ت.
- الترقيم وعلاماته في اللغة العربية أحمد زكي باشا تقديم عبد الفتاح أبو غده ط٢ بيروت ١٩٨٧م.
- تصحيفات المحدثين للعسكري تح محمود أحمد ميره ط١ المطبعة العربية الحديثة ١٩٨٢م.
- التصريف الملوكي لابن جنى تصحيح محمد سعيد بن مصطفى النعساني الحموي ط١ شركة التمدن د ت.
- تطور الكتابة العربية السعيد الشرباصي ط دار التأليف ١٩٤٦م.
- تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف ق٧ هـ د محمد فهد عبد الله الفعر ط١ دار تهامة جدة السعودية ١٩٨٤م.
- التعريفات علي بن محمد الجرجاني ط مكتبة لبنان ١٩٨٥م.
- تعلم الهيروغليفية د محمد حماد ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م.
- تفسير القرآن العظيم لابن كثير ط دار التراث د ت.
- تقرير بشأن أحرف الطباعة العربية المستخدمة بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية إعداد علي سلطان علي وآخرين ط المطابع الأميرية د ت.
- التنبيه على حدوث التصحيف حمزة الأصفهاني تح محمد حسن آل ياسين ط مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٧م.

- تنزيه الشريعة المرفوعة عن الأخبار الشنيعة والموضوعة لأبي الحسن علي محمد بن عراق الكناني تح د عبد الوهاب عبد اللطيف ود. عبد الله محمد الصديق ط٢ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٢م.
- تاج اللغة وصحاح العربية إسماعيل بن حماد الجوهري تح أحمد عبد الغفور عطار ط٣ دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٣م.
- تاريخ الأدب أو حياة اللغة حفني ناصف ط الجامعة المصرية ١٩١٠/٠٩م.
- تاريخ الخط العربي محمد طاهر عبد القادر الكردي ط٢ – ١٩٨٢م.
- تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر د نفوسه زكريا السعيد ط دار نشر الثقافة بالإسكندرية ١٩٦٤م.
- تاريخ الطباعة والصحافة في مصر خلال الحملة الفرنسية د إبراهيم عبده ط٢ مكتبة الآداب د ت.
- تاريخ العرب قبلا الإسلام د جواد علي جـ٧ ط المجمع العلمي العراقي ١٩٥٧م.
- تاريخ القرآن د عبد الصبور شاهين ط معهد الدراسات الإسلامية بالقاهرة ١٩٩٠م.
- تاريخ الكتاب الإسلامي د محمود عباس حموده ط مكتبة غريب د ت.
- تاريخ اللغات السامية د إسرائيل ولفنسون ط١ لجنة التأليف والترجمة ١٩١٤م.
- تيسير الكتابة العربية مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٤٤م ط المطابع الأميرية ١٩٤٦م.
- تيسير الكتابة العربية محمد علي الدسوقي ط مطبعة العلوم ١٩٤٦م.
- ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي تح د إبراهيم الكيلاني ط ١٩٥١م.
- الجمع الصوتي الأول للقرآن الكريم د لبيب السعيد ط دار المعارف د ت.
- الجاسوس على القاموس أحمد فارس الشدياق ط الجوائب ١٢٩٩هـ'
- الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع للخطيب البغدادي تح د محمود الطحان ط مكتبة المعارف بالرياض ١٩٨٣م.
- الحرف العربي تحفة التاريخ وعقدة التقنية عبد العزيز سعيد الصويعي ط١ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع طرابلس ليبيا١٩٨٨م.

- حلقة بحث الخط العربي مجموعة بحوث عن الخط العربي إصدار المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية١٩٦٨م.
- الحيوان للجاحظ تح عبد السلام محمد هارون ط٢ الحلبي د ت.
- الخصائص لابن جنى تح محمد علي النجار ط٣ عالم الكتب بيروت ١٩٨٣م.
- خصائص اللغة العربية حبيب غزالة ط المطبعة العصرية بمصر ١٩٣٥م.
- الخط العربي نشأته تطوره مشكلاته دعوات إصلاحه د إميل يعقوب ط جروس برس لبنان دت.
- الخط العربي وأدوات الكتابة د مجاهد الجندي ط ١٩٩٣م.
- الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق د سهيلة ياسين الجبوري ط الزهراء بغداد ١٩٦٢م.
- الخط الكوفي يوسف أحمد الرسالة الأولى ط١ مطبعة حجازي ١٩٣٣م.
- الخط الكوفي يوسف أحمد الرسالة الثانية ط١ مطبعة حجازي ١٩٣٤م.
- الخطاطة الكتابة العربية د عبد العزيز الدالي ط الخانجي ١٩٨٠م.
- درة الغواص في أوهام الخواص للحريري تح محمد أبو الفصل إبراهيم ط دار نهضة مصر د ت.
- دروس في الألسنة العامة دي سوسير ترجمة صالح الفرماوي وآخرين ط الدار العربية للكتاب . ليبيا . تونس ١٩٨٥م.
- دراسة الصوت اللغوي د أحمد مختار عمر ط٢ عالم الكتب ١٩٨١م.
- دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة د إبراهيم جمعة القاهرة ١٩٦٩ م
- دراسة في مصادر الأدب د الطاهر أحمد مكي ط٥ دار المعارف ١٩٨٠م.
- دراسات في علم الكتابة العربية د محمود عباس حمودة ط مكتبة غريب د.ت.
- دراسات في علم اللغة القسم الأول د كمال بشر ط دار المعارف ١٩٦٩م.
- دراسات في اللغة العربية د خليل يحيى نامي ط دار المعارف ١٩٧٤م.
- دقائق التصريف للقاسم بن محمد بن سعيد المؤدب تح د أحمد ناجي القيسي وآخرين ط المجمع العلمي العراقي١٩٨٧م.

- دليل الحيران شرح مورد الظمآن في رسم وضبط القرآن للخراز التونسي تح محمد الصادق قمحاوي ط الكليات الأزهرية ١٩٨٢م.
- دور الكلمة في اللغة ستيفن أولمان ترجمة د كمال بشر ط١٠ مكتبة الشباب ١٩٨٦م.
- رسم المصحف بين المؤيدين والمعارضين د عبد الحي الفرماوي ط١ مكتبة الأزهر ١٩٧٧م.
- رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية د غانم قدوري الحمد ط١ اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرآن ١٥ هـ العراق ١٩٨٢م.
- رسم المصحف والاحتجاج به في القراءات د عبد الفتاح شلبي ط مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠م.
- رسالة في سبب وضع علم اللغة جلال الدين السيوطي ضمن مجموعة التحفة البهية والطرفة الشهية ط مطبعة الجوائب ١٣٠٢هـ.
- سر صناعة الإعراب لابن جنى جـ١ تح مصطفى السقا وآخرين ط الحلبي ١٩٥٤م.
- سر صناعة الإعراب لابن جنى تح د حسن هنداوي ط١ دار القلم دمشق ١٩٨٥م.
- سمير الطالين في رسم وضبط الكتاب المبين محمد علي الضباع ط١ مطبعة المشهد الحسيني دت.
- سنن أبي داود ج ط دار الريان للتراث ١٩٨٨م.
- شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري ط الحلبي د ت.
- شرح شافية ابن الحاجب للرضى تح محمد نور الحسن وآخرين ط دار الفكر العربي ١٩٧٥م.
- شرح المفصل لابن يعيش ط مكتبة المتنبي د ت.
- شرح ما يقع فيه التصحيف لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري تح عبد العزيز أحمد ط١ الحلبي ١٩٦٣م.
- صبح الأعشى للقلقشندي ط دار الكتب المصرية ١٩٢٢م.
- الصاحي لابن فارس تح أحمد محمد صقر ط الحلبي د ت.
- الضياء في قواعد الترقيم وعلامات الإملاء د غريب نافع ط مكتبة الأزهر ١٩٨٢م.
- الطباعة وتيبوغرافية الصحف د أشرف محمود صالح ط العربي للنشر والتوزيع ١٩٨٤م.
- طريقة جديدة للتهجئة والكتابة في اللغة العربية عبد المجيد التاجي الفاروقي ط مطبعة الفجالة ١٩٥٩م.
- العرب وعصر المعلومات د نبيل علي سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد ١٨٤ أبريل ١٩٩٤م.

- العربية الصحيحة دليل الباحث إلى الصواب اللغوي د أحمد مختار عمر ط عالم الكتب ١٩٨١م.
- العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي تح د عبد المجيد النرجسي ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٣م.
- عقيلة أتراب القصائد في أسنى المقاصد للشاطبي شرح موسى جار الله ط المطبعة الكريمية ١٣٢٦هـ.
- علم الصوتيات د عبد الله ربيع محمود، ود عبد العزيز علام ط٢ مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة١٩٨٨م.
- علم اللغة العام القسم الثاني د كمال محمد بشر ط دار المعارف ١٩٧٣م.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د محمود السعران ط دار المعارف بالإسكندرية ١٩٦٢م.
- عودة الفصحى إلى عصر الذهب يوسف أغوسطين ط مطبعة مصر د ت.
- العين للخليل بن أحمد ج١ تح د عبد الله درويش ط مطبعة العاني بغداد ١٩٦٧م.

ونسخة كاملة تح د مهدي المخزومي ود إبراهيم السامرائي ط١ مؤسسة الأعظمي بيروت ١٩٨٨م.

- فتح المغيث بشرح ألفية الحديث للحافظ العراقي تح محمود ربيع ط مكتبة السنة ١٩٩٠م.
- فتوح البلدان للبلاذري تح عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع ط مؤسسة المعارف بيروت ١٩٨٧م.
- الفرقان في علوم القرآن لابن الخطيب ط١ دار الكتب المصرية ١٩٤٨م.
- فقه اللغة د عبد الحميد أبو سكين ط ١٩٨٤م.
- فقه اللغة د علي عبد الواحد وافي ط دار النهضة مصر د ت.
- فن الإلقاء عبد الوارث عسر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.
- فن صناعة الصحف عبد العزيز الصويعي ط١ المنشأة العامة للنشر ليبيا ١٩٨٤م.
- الفهرست لابن النديم ط دار المعرفة بيروت ١٩٧٨م.
- في علم الكتابة العربية د عبد الله ربيع محمود ط١ . ١٩٩٢/٩١م.
- في اللهجات العربية د إبراهيم أنيس ط٦ الأنجلو ١٩٨٤م.

- القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث د عبد الصبور شاهين ط دار القلم ١٩٦٦م.
- قصة الكتابة العربية د إبراهيم جمعة ط١ دار المعارف سلسلة إقراء عدد ٥٣.
- قصة الكتابة والطباعة فرنسيس روجرز ترجمة د أحمد حسين الصاوي ط الأنجلو ١٩٦٩م.
- قصة النقط والشكل في المصحف الشريف د عبد الحي الفرماوي ط دار النهضة مصر ١٩٧٨م.
- قضايا لغوية في ضوء الألسنية د عبد الفتاح الزين ط١ الشركة العالمية للكتابة بيروت ١٩٨٧م.
- القطع والائتناف لأبي جعفر النحاس تح عبد الرحمن بن إبراهيم المطراوي ط١ دار عالم الكتب ١٩٩٢م.
- قواعد الإملاء عبد السلام هارون ط الخانجي ١٩٨٦م.
- قاموس الإملاء المسمى قواعد الرسم الهينة في الهمزات والألف اللينة عبد الحميد بدران ط٢ المطبعة العمومية بدمياط.
- القاموس المحيط للفيروس آبادي ط الهيئة المصرية العامة للكتاب جـ١، ١٩٧٧م، جـ٢، ١٩٧٨، جـ٣، ١٩٧٩م، جـ٤، ١٩٨٠م.
- الكتاب سيبويه تح عبد السلام هارون ط٣ الخانجي ١٩٨٨م.
- الكتاب لابن درستويه نشر الأب لويس شيخو اليسوعي ط٢ المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٢٧م.

كتاب ألف باء للحجاج يوسف محمد البلوي ط عالم الكتب بيروت د ت.
- الكتاب العربي المخطوط د صلاح الدين المنجد جـ١ النماذج ط معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ١٩٦٠م.
- الكتابة العربية محمد شوقي أمين ط دار المعارف سلسلة كتابك العدد ٥٢ د.ت.
- الكتابة العربية والسامية د رمزي بعلبكي ط١ دار العلم للملايين بيروت ١٩٨١م.
- الكتابة العربية وصلاحيتها لتعليم اللغة لغير الناطقين بها عبد الفتاح محجوب ط١ جامعة أم القرى ١٤٠٥هـ.
- كتابة القرآن الكريم د حمودة محمد داود بحث مستل من جولة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بالقاهرة جامعة الأزهر العدد الثالث ١٩٨٥م.

- الكتابة والكتاب علي أحمد الشهدي ط مطبعة مصر بالفجالة ١٩١٠م.
- كشف الظنون حاجي خليفة ط دار الفكر ١٩٨٢م.
- الكشاف للزمخشري ط دار المعرفة بيروت د.ت.
- الكلمة دراسة لغوية ومعجمية د حلمي خليل ط الهيئة المصرية للكتاب فرع الأسكندرية ١٩٨٠م.
- كلام العرب من قضايا اللغة العربية د حسن ظاظا ط دار المعارف ١٩٧١م.
- الكليات لأبي البقاء تح د عدنان درويش ومحمد المصري ط وزارة الثقافة سوريا ١٩٧٦٥م ونسخة أخرى بنفس التحقيق ط الرسالة بيروت ١٩٩٣م.
- كينونة اللغة العربية عبد الفتاح بدوي ط٢ مطبعة الاستقامة ١٩٤١م.
- لسان العرب لابن منظور ط دار المعارف.
- اللغة جوزيف فندريس تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ط الأنجلو١٩٥٠.
- اللغة بين المعيارية والوصفية د تمام حسان ط دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨٠م.
- اللغة الشاعرة عباس العقاد ط الأنجلو ١٩٦٠م.
- اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام د أحمد حسين شرف الدين ط مطابع سجل العرب ١٩٧٥م.
- لغتنا والحياة د عائشة عبد الرحمن ط دار المعارف ١٩٧١م.
- اللغة والنحو د حسن عون ط١ مطبعة رويال بالإسكندرية ١٩٥٢م.
- اللغة والنحو بين القديم والحديث عباس حسن ط دار المعارف ١٩٦٦م.
- لهجة البدو في إقليم ساحل مريوط د عبد العزيز مطر ط دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧م.
- لهجة شمال المغرب تطوان وما حولها د عبد المنعم سيد عبد العال ط دار الكاتب العربي ١٩٦٨م.
- ما تلحن فيه العامة للكسائي تصحيح عبد العزيز الراجكوتي ط المطبعة السلفية ١٣٨٧هـ.
- مباحث في علوم القرآن د صبحي الصالح ط دار العلم للملايين ١٩٦٩م.
- مبادئ اللغة للإسكافي ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م.

- مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً د إبراهيم بيومي مدكور جـ١ ط الهيئة المصرية للمطابع الأميرية ١٩٦٤م.
- مجموع فتاوى ابن تيمية جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصمي وابنه محمد مج١٢ ط دار التقوى د.ت.
- مجموعة القرارات العلمية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة في خميس عاماً أخرجها محمد شوقي أمين وإبراهيم الترزي ط. المطابع الأميرية ١٩٨٤م.
- مجموعة الوثائق السياسية في العهد النبوي والخلافة الراشدة د محمد حميد الله ط مكتبة الثقافة الدينية د ت.
- المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني تح د عزة حسن ط٢ دار الفكر سوريا ١٩٨٦م.
- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده ج ٤ تح عبد الستار محمد فراج ط١ الحلبي ١٩٦٨م.
- محاضرات أدبيات الجغرافيا والتاريخ واللغة عند العرب للمستشرق جويدي ط مجلة الجامعة المصرية د ت.
- مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع لابن خالوية عني بنشره ج . براجشتراسر ط المتنبي د ت.
- المخطوط العربي منذ نشأته إلى نهاية القرن الرابع الهجري د عبد الستار الحلوجي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٩٧٨مز
- مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيف والتحريف د محمود محمد الطناحي ط الخانجي ١٩٨٤م.
- مدخل إلى اللغة د محمد حسن عبد العزيز ط ١٩٨٢م.
- مذاهب التفسير في الإسلام جولد تسهير ترجمة د عبد الحليم النجار ط الخانجي ١٩٥٥م.
- المزهر في علوم اللغة للسيوطي تح محمد أحمد جاد المولي وآخرين ط الحلبي د ت.
- المسائل الجليات لأبي علي الفارسي تح د حسن هنداوي ط١ دار القلم سوريا ودار المنار بيروت ١٩٨٧م.
- مشكلات اللغة العربية محمود تيمور ط١ مكتبة الآداب ١٩٥٦م.
- المصاحف لأبي داود السجستاني ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م.

- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية د ناصر الدين الأسد ط٦ دار المعارف ١٩٨٢م.
- المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية نصر الدين الهوريني ط١ المطبعة الخيرية ١٣٠٤هـ
- معجم البلدان ياقوت الحمو. تح فريد عبد العزيز الجندي ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٠م.
- معجم شمال المغرب تطوان وما حولها د عبد المنعم سيد عبد العال ط دار الكاتب العربي ١٩٦٨م.
- معجم متن اللغة للشيخ أحمد رضا ط دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٥٨م.
- معجم مصطلحات العروض والقافية د محمد علي الشوابكة ود أنور أبو سويلم ط دار البشير الأردن ١٩٩١م.
- معجمات العربية د عيد محمد الطبيب ط مطبعة الأمانة ١٩٨٣م.
- معالم الكتابة ومغانم الإصابة عبد الرحيم بن علي شيث القرشي تح محمد حسين شمس الدين ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٨م.
- معالم اللهجات العربية د عبد الحميد أبو سكين ط د ت.
- معاني القرآن للفراء جـ١ تح أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ط الهيئة المصرية للكتابة ١٩٨٠م، وجـ٢ تح محمد علي النجار ط الدار المصرية للتأليف والترجمة د.ت، وجـ٣ تح د عبد الفتاح إسماعيل شلبي وراجعه علي النجدي ناصف ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري ط. الحلبي د ت.
- المقتضب للمبرد تح د محمد عبد الخالق عظيمه جـ١ ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية د ت.
- مقدمة ابن خلدون عبد الرحمن بن خلدون ط المطبعة الأزهرية ١٩٣٠م.
- مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث لابن الصلاح ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٩م.
- مقدمة لدرس لغة العرب للشيخ عبد الله العلايلي ط المطبعة العصرية د.ت.

- المقصور والممدود لابن ولاد تصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني ط١ مطبعة السعادة ١٩٠٨م.
- المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط للداني تح محمد الصادق قمحاوي ط الكليات الأزهرية د ت.
- المكتفي في الوقف والابتداء في كتاب الله – عز وجل – لأبي عمرو الداني تح د يوسف عبد الرحمن المرعشلي ط ٢ الرسالة ١٩٨٧م.
- الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين د عبد الله ربيع محمود ط ١٩٨٤م.
- الممتع في التصريف لابن عصفور تح د فخر الدين قباوة ط٤ دار الآفاق بيروت.
- من تاريخ النحو سعيد الأفغاني ط دار الفكر د.ت.
- من حاضر اللغة سعيد الأفغاني ط٢ دار الفكر ١٩٧١م.
- المنقوص والممدود للفراء. تح عبد العزيز الميمني الراجكوتي ط دار المعارف سلسلة ذخائر العرب عدد ٤١ د ت.
- منهج الفرقان في علوم القرآن محمد سلامة ط ١٩٣٨م.
- منار الهدى في بيان الوقف والابتداء للأشموني ط٢ الحلبي ١٩٧٣م.
- مناهج البحث في اللغة د تمام حسان ط مطبعة المصري ١٩٦٤م.
- نشأت الكتابة الفنية في الأدب العربي د حسين نصار ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٤م.
- نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي فوزي سالم عفيفي ط١ وكالة المطبوعات الكويت ١٩٨٠م.
- النشر في القراءات العشر لابن الجزري تصحيح محمد علي الضباع ط دار المكتبة التجارية د. ت ونسخة أخرى ط دار الكتب العلمية بيروت د ت.
- نقعة الصديان فيما جاء على الفعلان للصاغاني تح د علي حسين البواب ط ١ مكتب المعارف بالرياض ١٩٨٢م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر د.ت.

- نهاية القول المفيد في علم التجويد للشيخ محمد مكي نصر تصحيح محمد علي الضباع ط الحلبي ١٣٤٩هـ.
- همع الهوامع للسيوطي تصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني ط دار المعرفة بيروت د ت. ونسخة أخرى ط الكليات الأزهرية د.ت.

خامسًا: رسائل جامعية

- الدراسات الدلالية والمعجمية في ديوان مسلم بن الوليد رسالة ماجستير إعداد د علي إبراهيم محمد كلية اللغة العربية بالقاهرة نسخة الباحث.
- عن النبر في نطق العربية الفصحى بالعالم العربي المعاصر رسالة دكتوراه د عبد الله ربيع محمود كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٥٥٦.
- مصطلحات العلوم العربية بين الحقيقة اللغوية والاصطلاح رسالة دكتوراه د محمد القميري كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٢٨٦٥.
- من التزمين في نطق العربية الفصحى بمصر المعاصرة رسالة دكتوراه د عبد العزيز أحمد علام كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٩٠٨.
- من المشكلات النحوية في الجامع الصحيح للبخاري رسالة دكتوراه د عبد الوهاب ربيع محمود كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ١٩٥٠م.
- المناهج الكافية في شرح الشافية لشيخ الإسلام زكريا الأنصاري دراسة وتحقيق.
رسالة دكتوراه د محمد إبراهيم محمد عبد الله كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٢٠٦٩.
- الهمزة أثرها وأحوالها في لغة العرب رسالة لنيل درجة الأستاذية د عبد العظيم علي الشناوي كلية اللغة العربية بالقاهرة رقم ٨٣٥٢ مكتبة قديمة.

سادسًا: الدوريات والصحف

- الأزهر جـ ١٠ . مج . ٢٣ شوال ١٣٨٠هـ مارس ١٩٦١م.
- الأزهر جـ ٥ س ٦٤ جمادى الأولى ١٤١٢هـ نوفمبر ١٩٩١م.
- الأزهر جـ ٦ س ٦٦ جمادى الأخرى ١٤١٤هـ ديسمبر ١٩٩٣م.
- الأهرام عدد ١٨٤٥٢ ١٩٣٦/٤/٢٧ - ٦ صفر ١٣٥٥هـ.

- الأهرام عدد ١٨٤٧٢ ١٧/٥/١٩٣٦م ٢٦ صفر ١٣٥٥هـ.
- الأهرام ١/٦/١٩٣٦م ١١ ربيع الأول ١٣٥٥هـ.
- الأهرام ٨/٦/١٩٣٦م ١٨ ربيع الأول ١٣٥٥هـ.
- الأهرام ٩/٦/١٩٣٦م ١٩ ربيع الأول ١٣٥٥هـ.
- الأهرام ١٠/٥/١٩٣٨م.
- الأهرام ١١/٥/١٩٣٨م.
- الأهرام ٩/٤/١٩٧٥م.
- الأهرام ٢٤/١/١٩٩٢م.
- البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة ٢٥ت ط المطابع الأميرية ١٩٦٠م.
- البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة بالقاهرة الدورة ٢٦ ٥٩/١٩٦٠م.
- البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة بالقاهرة مؤتمر ٦٠/١٩٦١م.
- البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة بالقاهرة الدورة ٢٩ لسنة ٦٢/١٩٦٣م.
- البحوث والمحاضرات لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الدورة ٣٢ لسنة ٦٥/١٩٦٦م.
- الثقافة . مجلة جزائرية س ٣ ع ١٧ أكتوبر . نوفمبر ١٩٧٣م.
- حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية جامعة قطر العدد الخامس ١٩٨٢م.
- الدوحة . مجلة قطرية ع ٩٥ محرم ١٤٠٤هـ نوفمبر ١٩٨٣م.
- الدارة . مجلة سعودية ع٢ س ١٨ محرم . صفر . ربيع أول سنة ١٤١٣هـ
- الرسالة . ع ٧٢ س ١٩٣٤ مج٢.
- الرسالة ع ٥٨٥ - ١/ شوال ١٣٦٣هـ ١٨/٩/١٩٤٤م.
- الرسالة ٥٩١ . ١٣ . ذي القعدة ١٣٦٣ ٣٠/١٠/١٩٤٤م.
- الرسالة ٥٩٢ . ٢٠ ذي القعدة ١٣٦٣هـ ٦/١١/١٩٤٤م.
- الرسالة ع ٥٩٣ . ٢٧ ذي القعدة ١٣٦٣هـ ١٣/١١/١٩٤٤م.
- الرسالة ع ٥٩٦ . ١٨ ذي الحجة ١٣٦٣هـ ١٤/١٢/١٩٤٤م.
- صحيفة التربية تصدر عن رابطة خريجي معاهد وكليات التربية ع٢ يناير ١٩٦٧م.
- الضياء لصاحبها الشيخ إبراهيم اليازجي جـ ١٧ س٢ ١٥ مايو ١٩٠٠م.

- العربي مجلة كويتية عدد ٩٧ . ١٨ شعبان ١٣٨٦هـ ديسمبر ١٩٦٦م.
- العربي عدد ١٢٢. شوال ١٣٨٨ هـ يناير ١٩٦٩م.
- العربي عدد ٢٩٨ . سبتمبر ١٩٨٣م.
- العربي عدد ٣١٤ . ربيع الآخر ١٤٠٥هـ يناير ١٩٨٥م.
- العربي ع ٤١٢ . رمضان ١٤١٣هـ . مارس ١٩٩٣م.
- عالم الفكر ع٣ مج ١٨ . أكتوبر . نوفمبر . ديسمبر ١٩٨٧م.
- الفتح . ع ٨١٠ س١٧ . ربيع الآخر ١٣٦٣هـ
- الفتح ع . ٨١١ س١٧ . جمادى الأولى ١٣٦٣هـ
- الفتح . ع ٨١٣ س١٧ . رجب ١٣٦٣هـ.
- فصول . مجلة النقد الأدبي مج٤ ع٣ ابريل/ مايو/ يونيه ١٩٨٤م.
- الفيصل ع٣٢ صفر ١٤٠٠هـ يناير ١٩٨٠م.
- الفيصل ع٣٥ س ٣ جمادى الأول ١٤٠٠هـ
- الفيصل ع٣٨ س٤ شعبان ١٤٠٠هـ يونيو/ يوليو ١٩٨٠م.
- الفيصل ع٢٠٩ ذو القعدة ١٤١٤هـ ابريل/ مايو ١٩٩٤م.
- اللسان العربي مج١٠ جـ١ يناير ١٩٧٣م.
- اللسان العربي مج١٤ جـ١ ١٩٧٦م.
- اللسان العربي مج ١٦ جـ١ ١٩٧٨م.
- اللسان العربي مج ١٧ جـ١ ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.
- اللواء الإسلامي عدد ١٩٩٢/١١/١٢م ١٧ جمادى الأولى ١٤١٣هـ
- مؤتمر الدورة الحادية عشر لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ط. مطابع الأهرام التجارية ١٩٧١م.
- مؤتمر الدولة ٤١ لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ط١ المطابع الأميرية ١٩٧٦م.
- مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مج ٢١ العدد الأول مايو ١٩٥٩م.
- مجلة كلية اللغة العربية بدمنهور العدد الثاني ١٩٨٤م.
- مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة عدد٢ . ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة عدد٦ . ١٩٨٨م.

- مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة عدد ١١ ـ ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.
- مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة عدد ١٢ ـ ١٩٩٤م.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ ١ ط ـ المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٣٥م.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٤ .
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٧.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٨.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٩.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ١٢.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ١٦.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٢٢.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٢٦.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٣٢.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة جـ٣٣.
- مجلة المجمع العلمي العربي دمشق جـ٦ مج٣ يونيه ١٩٢٣م.
- مجلة المجمع العلمي العربية دمشق جـ١١ مج٤ نوفمبر ١٩٢٤م.
- مجلة المجمع العلمي العربي دمشق جـ٨ مج٨ أغسطس ١٩٢٨م.
- مجلة المجمع العلمي العربي دمشق جـ٩ مج ٨ أيلول ١٩٢٨م.
- مجلة المجمع العلمي العربي دمشق جـ١، ٢ مج ١٠ – ١٩٣٠م.
- مجلة المجمع العلمي العراقي جـ ١ مج ٤ ـ ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م.
- مجلة المجمع العلمي العراقي مج٥ ـ ١٩٥٨م.
- مجلة المجمع العلمي العراقي جـ٢ مج ٢٣ ـ ابريل ١٩٨٠م.
- مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٢٩ عام ١٩٧٨م.
- مجلة المجمع العلمي العراقي جـ٢ مج ٣١ ـ ١٩٨٠م.
- المصور ع ١١٦٣ ـ ٢٤ يناير ١٩٤٧م.
- المقتطف جـ ٦ مج ١٠ مارس ١٨٨٦م.

- المقتطف جـ ٢ مج ٢٠ فبراير ١٨٩٦م.
- المقتطف جـ١٠ مج ٢٠ ـ ٢٣ ربيع الآخر ١٣١٤هـ ١١/١٠/١٨٩٦م.
- المقتطف جـ٩ مج ٢١ سبتمبر ١٨٩٧م.
- المقتطف جـ ٢ مج ٤٢ فبراير ١٩١٣م.
- المقتطف جـ٣ مج ١٠٣ مارس ١٩٤٥م.
- المقتطف جـ ٤ مج ١٠٦ ابريل ١٩١٣م.
- المقتطف جـ٥ مج ١٠٦ مايو ١٩٤٥م.
- المورد عدد ٤ مج ٣ ـ ١٩٧٤م.
- المورد عدد ٣ مج ٥ ١٩٧٦م.
- المورد عدد ١مج ١٦ ـ ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- المورد عدد١ مج ١٩ ـ ١٩٩٠م.
- الموسوعة الثقافية، إشراف د. حسين سعيد ط دار المعرفة ١٩٧٢م مؤسسة فرنكلين للطباعة.
- الموسوعات س١ ع ١ ـ ٥ رمضان ١٣١٦هـ ١٣/١٨٩٩م.
- الموسوعات س١ ع ٨ ـ ١٥ شوال ١٣١٦هـ ٢٦/٢/١٨٩٩م.
- الموسوعات س ١ ع ١٢ ـ ١٥ ذي الحجة ١٣١٦هـ.
- الموسوعات س ١ ع ١٥ ـ ١ صفر ١٣١٧هـ
- الموسوعات س ١ ع ١٨ ـ ١٥ ربيع ١٣١٧هـ ولم تحدد المجلة، ربيع الأول أو الثاني.
- الهلال جـ ١ س ٥ ـ ١/٩/١٨٩٦م.
- الهلال جـ٢ س ٥ ـ ١٥/٩/١٨٩٦م.
- الهلال جـ ٥ س ٥ ـ ١/١١/١٨٩٦م.
- الهلال جـ ١٠ س ٣٨ ـ أغسطس ١٩٣٠م.
- الهلال جـ ١٠ س٤٠ ـ أغسطس ١٩٣٢م.

فهرس تحليلي لموضوعات الدراسة

ج – زيادة الواو حشوًا في بعض الكلمات..

- الواقع الكتابي لهذه الكلمات...
- سر زيادتها ف نظر القدامى والمحدثين..
- رأي القدامى في هذه المشكلة...
- رأي المحدثين...

د – زيادة الواو في الظرف في كلمة (عمرو) ....

- الواقع الكتابي لهذه الكلمة ....
- تفسير الظاهرة في نظر القدامى والمحدثين...
- آراء القدامى والمحدثين في كتابة هذه الكلمة بالواو..

ثالثاً: ظاهرة النقص..

- بين يدي الظاهرة..

أ – حذف همزة الوصل في كلمة (ابن) ....

- الواقع الكتابي لهذه الكلمة...
- تفسير القدامى والمحدثين للظاهرة...
- جهود القدامى لحل المشكلة..
- جهود المحدثين..

ب – حذف ألف المد من (ها) التي للتنبيه..

- الواقع الكتابي لهذه الألف...
- تفسير القدامى والمحدثين للظاهرة...
- موقف القدامى والمحدثين من كتابة هذه الألف..

ج – حذف الواو من بعض الكلمات..

- الواقع الكتابي لهذه الكلمات...
- تفسير الظاهرة في نظر القدامى والمحدثين...
- آراء القدامى والمحدثين في كتابة هذه الكلمات..